

Université de Montréal

Du « *Home sweet home* » à la maison hantée

**Représentation de la maison dans les romans québécois
des années 2000**

par

Sandrine Astier-Perret

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise
en Littératures de langue française

Avril, 2015

© Sandrine Astier-Perret, 2015

Résumé

S'inscrivant parmi les travaux actuels sur le lieu, le présent mémoire s'intéresse à la représentation de la maison dans les romans québécois contemporains, notamment chez Catherine Mavrikakis, Élise Turcotte et Ying Chen. Dans le cadre de cette lecture sociocritique, le sociogramme de la *Maison* est la notion opératoire retenue, les deux composantes conflictuelles du noyau étant le « *Home sweet home* » et la « maison hantée ». Le travail de déchiffrement s'appuie ainsi sur les caractéristiques de ce binôme réfractées par les textes.

À une époque caractérisée par un « hyper-investissement de l'espace privé », pour reprendre l'expression de Gilles Deleuze, la maison dans les romans québécois des années 2000 se révèle plutôt comme un espace marqué par la hantise, loin de l'image rassurante de la maison-nid véhiculée par certains discours en circulation dans la société. Fantômes et spectres envahissent ce lieu de l'intimité et deviennent des figures du quotidien, révélant ainsi le profond malaise des habitants et le refoulement d'un passé problématique. Le sujet se trouve alors confronté à une « inquiétante étrangeté » à l'intérieur même de son foyer.

Mots-clés : roman contemporain québécois, sociocritique, sociogramme, maison hantée, spectralité, « *Home sweet home* »

Abstract

As part of the topical writings on the concept of place, this Master's thesis applies the sociocriticism tools to the analysis of the representation of the home in contemporary Quebec novels, especially those of Catherine Mavrikakis, Elise Turcotte and Ying Chen. This analysis focuses on the Home sociogram as the core operational concept, its two main conflicting components being the "Home Sweet Home" and the "Haunted House". The deciphering work leans on the characteristics of this couple as expressed in the selected writings.

While our time is defined by a "private space hyper-investment", as expressed by Gilles Deleuze, the house in the Quebec novels of the 2000's appears more as a location imprinted by the haunting, far from the reassuring image of the home sweet home as advertised in our society. Ghosts and wraiths invade this intimate space and become actors of the everyday life, revealing the profound unease of the occupants and the repression of a problematic past. The subject is therefore confronted to a "disturbing strangeness" in the heart of its home.

Keywords : Quebec contemporary novel, sociocriticism, sociogram, haunted house, spectrality, « *Home sweet home* »

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	vi
Introduction.....	1
Cadre et enjeux du mémoire	4
Postulats théoriques	8
Étymologie et définition	9
Le choix des termes : « <i>Home sweet home</i> » et « maison hantée »	12
La démarche sociocritique	16
Premier chapitre	22
1. Déconstruction du « <i>Home sweet home</i> »	22
1.1 L'espace dysphorique de la maison.....	23
1.1.1 Précarité des fondations	23
1.1.2 Un décor de pacotille	28
1.2 Dévalorisation de la maison.....	37
1.2.1 L'immobilier n'est plus une valeur refuge.....	37
1.2.2 Effondrement de l'économie de la vie domestique	41
1.2.3 Mesurer le temps par les marqueurs matériels.....	45
1.3 La douceur perdue du « <i>Home sweet home</i> »	47
1.3.1 Quand maison rime avec prison.....	48
1.3.2 Violence et péril en la demeure	50
1.3.3 Trouver « une chambre à soi ».....	54
Conclusion : L'échec du « <i>Home sweet home</i> ».....	57
Deuxième chapitre	60
2. La maison hantée : du sens des fantômes aux « fantômes de sens »	60
2.1. De la possession de la maison à l'esprit possédé.....	62

2.1.1 « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? »	62
2.1.3 La spectralisation des habitantes.....	67
2.2 L'effacement des frontières spatiales et temporelles.....	74
2.2.1 Quel espace pour les fantômes ?	74
2.2.2 Le commerce des morts	77
2.2.3 Le passé ne passe pas.....	80
2.3 Transfiguration de la maison par la hantise	83
2.3.1 La figure de la maison-tombeau	83
2.3.2 La figure de la maison-mémoire	86
2.3.3 Vers un imaginaire de la fin ?	93
Conclusion : La hantise de la maison permet-elle sa réhabi(li)tation ?	95
Conclusion générale.....	98
Bibliographie.....	vii

À Genève.

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à ma directrice, Élisabeth Nardout-Lafarge, pour m'avoir guidée tout au long de l'écriture de ce mémoire, pour la pertinence de ses conseils mais aussi sa patience (ce travail a connu quelques éclipses dues à d'autres activités professionnelles). Ses encouragements ont été particulièrement précieux dans les périodes de doute.

Je remercie également Pierre Popovic pour ses suggestions et ses orientations très stimulantes lors des séminaires de maîtrise.

Je tiens également à remercier ma sœur Gaëlle pour son regard d'artiste et pour ses fréquents rappels sur l'importance de l'écriture.

Merci également à tous mes amis qui s'enquerraient régulièrement de l'avancement de ce mémoire.

Enfin, ce mémoire n'existerait tout simplement pas sans la présence et le soutien indéfectibles de Christophe, celui qui partage au quotidien mon « *Home sweet home* » mais aussi ma « maison hantée ».

Introduction

« J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources : mon pays natal, le berceau de ma famille, la maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfance empli de souvenirs intacts... De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner, il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête. »¹

« Les mots et les phrases ne viennent pas à l'écrivain vides et inertes, ils n'attendent pas passivement sur des tablettes que l'écrivain les choisisse, ils lui arrivent déjà chargés, codés, colorés non seulement par les autres discours littéraires présents ou passés qui les ont déjà pris en charge mais par tous les discours sociaux contemporains dans lesquels nous baignons. »²

Si « l'espace est un doute », si « le temps de la maison est passé »³, si « la possibilité même d'une habitation « authentique » (acceptons provisoirement et prudemment ce terme) semble sinon perdue, du moins devenue au plus haut point problématique »⁴, quelle représentation de la maison nous proposent les romans québécois contemporains publiés dans les années 2000 ? *La maison étrangère*⁵ et *Pourquoi faire une maison avec ses morts*⁶ d'Élise

¹ Perec, Georges, *Espèces d'espace*, Paris, Galilée, 1974, p. 122.

² Belleau, André, « Conditions d'une sociocritique », *Liberté*, vol. 19, n° 3, (111) 1977, p. 113.

³ Adorno, Theodor, *Minima Moralia*, Paris, Payot, 1980, p. 37.

⁴ Salignon, Bernard, *Qu'est-ce qu'habiter ?*, Paris, De la Villette, 2010, p. 29.

⁵ Turcotte, Élise, *La maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2007. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres ME suivies du numéro de la page.

⁶ Turcotte, Élise, *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, Montréal, Leméac, 2002. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres PM suivies du numéro de la page.

Turcotte, *Le ciel de Bay City*⁷ de Catherine Mavrikakis, ainsi que plusieurs ouvrages du cycle romanesque de Ying Chen⁸, notamment *Un enfant à ma porte*⁹, *Espèces*¹⁰ et, dans une moindre mesure, *La rive est loin*¹¹ et *Querelle d'un squelette avec son double*¹², forment mon corpus principal pour tenter de répondre à cette question. Ces auteures accordent en effet une place primordiale à la maison qui, loin d'être simplement un lieu de l'intimité, un cadre spatio-temporel, un personnage ou un décor, constitue plutôt un « espace nécessaire »¹³, un « espace romanesque en soi »¹⁴ pour reprendre les termes de Daniel Laforest. La maison fait ainsi partie de ces lieux qui « ont une importance capitale et offrent une résonance à la subjectivité »¹⁵. L'objectif du mémoire consiste à analyser la maison en tant qu'objet discursif et dispositif sémiotique, et à tenter de répondre aux questions suivantes en cette ère d'« hyper-investissement de l'espace privé », selon l'expression de Gilles Deleuze : Quels discours en circulation dans la société marquent le lieu de la maison dans les romans ? Comment ce lieu de l'intimité s'inscrit-il dans les textes ? Comment se situe la maison dans l'espace et dans le

⁷ Mavrikakis, Catherine, *Le ciel de Bay City*, Montréal, HélioTropé, 2008. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres CB suivies du numéro de la page.

⁸ De manière à avoir un ensemble de textes cohérent et complet, j'ai sélectionné, parmi les romans de Ying Chen, ceux où le lecteur retrouve la même narratrice dans des récits situés dans le même lieu, la maison de son mari A., et mis en écho les uns par rapport aux autres par des renvois intratextuels, *Le Mangeur*, publié en 2006, fait exception à cette règle, raison pour laquelle je ne l'ai pas intégré au corpus.

⁹ Chen, Ying, *Un enfant à ma porte*, Montréal, Boréal, 2008. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres EP suivies du numéro de la page.

¹⁰ Chen, Ying, *Espèces*, Montréal, Boréal, 2010. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres ES suivies du numéro de la page.

¹¹ Chen, Ying, *La rive est loin*, Montréal, Boréal, 2013. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres RL suivies du numéro de la page.

¹² Chen, Ying, *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres QS suivies du numéro de la page.

¹³ Laforest, Daniel, « Suburbain, nord-américain et québécois : *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Formules. La revue des littératures à contrainte*, n° 14, 2010, p. 220.

¹⁴ *Ibid.*, p. 221.

¹⁵ Brassard, Denise, « Entrer dans le tableau du deuil », *Voix et Images*, vol. 31, n° 3 (93), 2006, p. 12.

temps ? Quelles images de la maison et quels espaces sociaux les textes construisent-ils ? Quels *topoi* de la représentation de la maison sont utilisés, questionnés ou encore détournés ?

La maison, en tant qu'objet d'étude, a été abordée à travers des domaines très divers, notamment la sociologie, la philosophie, l'anthropologie, l'analyse économique, l'histoire, la psychologie. J'ai choisi pour ma part de procéder à une lecture sociocritique des romans, de travailler donc sur une « herméneutique sociale des textes »¹⁶, soit une perspective qui permet de « construire une poétique de la socialité inséparable d'une lecture de l'idéologique dans la spécificité textuelle »¹⁷ selon Claude Duchet. Un des traits distinctifs de l'histoire de la sociocritique a été son long combat pour se distinguer de la sociologie littéraire. Plusieurs sociocriticiens se sont attachés à clarifier le véritable objectif de la sociocritique – la mise au jour de la socialité des textes – et la synthèse effectuée par Pierre Popovic en 2011 s'avère particulièrement éclairante. Si la distinction sociocritique/sociologie a su s'imposer aujourd'hui, un des écueils à l'écriture de ce mémoire a été d'éviter ce que je qualifierais de tentation sociologique autour du thème de la maison. Recourir à « une logique de la découverte appliquée aux procès de sens engagés par les textes »¹⁸ n'empêche pas, néanmoins, de s'appuyer sur des notions définies par les sociologues et les historiens selon qui le lieu est à la fois « identitaire, relationnel et historique »¹⁹.

¹⁶ Popovic, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n°151/152, décembre 2011, p. 16.

¹⁷ En référence à une réponse de Claude Duchet dans une émission radiophonique consacrée à la sociocritique en 2012 à l'occasion de la parution de *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique* (<http://www.franceculture.fr/emission-tire-ta-langue-la-sociocritique-2012-03-04>).

¹⁸ Popovic, Pierre, *op. cit.*, p. 8.

¹⁹ Augé, Marc, *Non lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 100.

Cadre et enjeux du mémoire

Le présent mémoire s'inscrit dans le cadre de diverses recherches sur le lieu dont Élisabeth

Nardout-Lafarge rappelle les principales caractéristiques :

le lieu, en effet, n'existe pas en lui-même, il est vu, médié et défini par des narrateurs-percepteurs à propos desquels se posent toutes les questions de fiabilité et d'autorité narratives. Sont ainsi pris en compte les différentes focalisations, les types de descriptions (panoptique, panoramique ou ambulatoire et leurs variantes), les diverses formes d'encadrement, les principaux *topoi* (*locus amœnus* et les multiples interprétations ou renversements auxquels il se prête), et les principaux dispositifs (personnage-descripteur dans toutes ses modalités).²⁰

Je m'appuierai sur la thèse de Marie-Hélène Voyer, *En terrains vagues*, qui étudie les espaces « dysphoriques », dont la maison fait partie, et dévoile une « poétique de l'incertain marquée par la conscience inquiète d'un présent fragile (figures de la ruine), par la hantise d'un passé persistant (figures du spectre) et par l'anticipation confuse d'un avenir incertain (figures de la fin). »²¹ Mes recherches sur la représentation de la maison se situent aussi à la croisée de multiples travaux (la liste étant bien sûr non exhaustive) portant sur la banlieue (Daniel Laforest), le quotidien (Marie-Pascale Huglo), l'intime (Nicoletta Dolce) et le rapport problématique à l'habitation en Amérique (Marie Parent et surtout Pierre Nepveu). Les auteurs de *Histoire de la littérature québécoise*, à propos de l'essai *Intérieurs du Nouveau Monde*, soulignent d'ailleurs que

la méditation sur l'intériorité se développe par une série d'interrogations :

²⁰ Nardout-Lafarge, Élisabeth, « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine. Avant-propos et notes pour un état présent », dans *temps zéro*, n° 6 [en ligne], 2013.

<http://tempszero.contemporain.info/document974> [site consulté le 19 janvier 2015].

²¹ Voyer, Marie-Hélène, *En terrains vagues. Poétiques de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Thèse de doctorat, Université Laval, 2014, p. 129.

[...] Comment l'immobilité relative que suppose l'habitation peut-elle en même temps ne pas signifier la pure paralysie ? Comment faire en sorte que le lieu, si restreint soit-il, demeure une possibilité d'aventures ? Comment surtout la littérature, dans son insatiable appétit de résistance, se détourne-t-elle des grands mythes de l'espace pour inventer, quelque part, dans une chambre, une maison, une ville, une autre manière d'être dans le Nouveau Monde ?²²

Une analyse sociocritique de la représentation littéraire de l'habitat en général (avec ses multiples déclinaisons et vocables) constituant un champ de recherche beaucoup trop vaste, j'écarte par conséquent d'autres formes de logements urbains, comme l'immeuble qui représente un dispositif de personnages à part entière (*La canicule des pauvres* de Jean-Simon Desrochers constituerait à mon sens un excellent objet d'étude à lui tout seul), ou des problématiques associées à l'habitation comme l'absence de logement (phénomène de l'itinérance) ; je laisse également de côté des lieux comme la résidence secondaire, le chalet pour me concentrer sur la maison. Dans les romans de Ying Chen, le terme de maison est systématiquement utilisé pour désigner le lieu d'habitation et renvoie à la réalité physique du bâtiment (la maison familiale du mari de la narratrice). Dans *Le ciel de Bay City*, l'habitation est certes un bungalow, mais ce dernier ne représente-t-il pas la maison de banlieue par excellence ? D'autant plus que le terme même de bungalow est très peu utilisé, la narratrice (Amy) recourt beaucoup plus fréquemment à l'appellation « maison de tôle » et précise dès le début du roman qu'il était « notre chez nous » (CBC, p. 12). Élisabeth, la narratrice de *La maison étrangère*, vit dans un appartement, mais le récit ne fait aucune référence au voisinage ou au bâtiment dans son ensemble et la narratrice parle de « [s]a maison » (ME, p. 112 et p.

²² Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 602.

175), de « la maison vide » (ME, p. 181) et évoque le fait de « rentrer à la maison » (ME, p. 172), sans oublier le titre du livre qui mentionne explicitement le terme, tout comme *Pourquoi faire une maison avec ses morts*. Selon les auteurs de *Histoire de la littérature québécoise*, « la maison-corps devient un véritable personnage à travers toute l'œuvre d'Élise Turcotte »²³. Dans son essai *Autobiographie de l'esprit*, Élise Turcotte souligne d'ailleurs elle-même que « la maison est une figure récurrente dans tous [s]es livres, figure paradoxale parce qu'elle représente non pas le lieu clos, mais celui par où le monde entre, celui où s'inscrit le rapport au désordre, au chaos. Lieu de résistance, de déracinement et de séparation. »²⁴ D'autres romans québécois publiés dans les années 2000 (notamment *Dée*²⁵ de Michael Deslisle, *Hollandia*²⁶ de Carole David, *Le jour des corneilles*²⁷ de Jean-François Beauchemin et le chapitre « Chaque maison double et duelle » d'*Arvida*²⁸ de Samuel Archibald) seront convoqués ponctuellement pour mettre en perspective ou éclairer certaines analyses tirées du corpus principal.

Dans l'avant-propos de *Fictions domestiques La maison dans tous ses états*, Isabelle Décarie écrit :

Cet essai s'adresse aux contemplatifs (dont je suis) qui, douillettement blottis dans leurs sofas dernier cri, observent avec un plaisir narcissique l'agencement tout réussi de leur intérieur. Il s'adresse aussi à ceux et celles qui revendiquent

²³ Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 610-611.

²⁴ Turcotte, Élise, *Autobiographie de l'esprit*, Montréal, La Mèche, 2013, p. 102.

²⁵ Deslisle, Michael, *Dée*, Montréal, Leméac, 2002.

²⁶ David, Carole, *Hollandia*, Montréal, Hélio trope, 2011.

²⁷ Beauchemin, Jean-François, *Le jour des corneilles*, Montréal, Les Allusifs, 2004.

²⁸ Archibald, Samuel, *Arvida*, Montréal, Le Quartanier, 2011.

un goût (fétichiste) pour la cuisine, le ménage, la décoration, les menus travaux autour de la maison [...].²⁹

Abondance de publicités consacrées à la décoration, multiplication des « salons de l'habitation » (comme Salon Expo HABITAT Québec), grand nombre de livres et revues dédiées à la maison (*Décormag*, *Sofadéco*, sans compter les rubriques sur la maison dans les journaux), tous ces éléments reflètent cette fétichisation autour du « *Home sweet home* ». L'espace privé de la maison doit constituer un lieu de vie personnalisé et confortable pour ses habitants, adeptes du « *cocooning* »³⁰, mais aussi un lieu de valorisation sociale (pensons, par exemple, aux émissions « avant/après », dans lesquelles une armée de décorateurs métamorphose des intérieurs de maisons). Mais au-delà de ces différents discours, se profile également une autre vision de la maison, celle-ci traduisant un certain malaise dans l'habitat. Au printemps 2014, on pouvait lire dans le communiqué de presse d'une exposition intitulée *HOME SWEET HOME. À propos de l'inquiétude* – titre oxymorique au premier abord – préparée pour la galerie Dazibao (centre de diffusion des pratiques actuelles de l'image à Montréal) par Olivia Boudreau et France Choinière :

La maison, symbole serein du bercail, du lieu d'appartenance, de l'intimité, du familier, de la mémoire, de la douceur d'être. La maison, espace de l'isolement, de l'étouffement, de l'hostile, lieu de résonance du mal-être et de ce qui est perturbé. La maison, figure tant de l'équilibre que de son envers, ce point de tension où tout peut basculer.³¹

²⁹ Décarie, Isabelle, *Fictions domestiques La maison dans tous ses états*, Montréal, Trait d'union, 2004, p. 14.

³⁰ L'Office québécois de la langue française privilégie l'emploi des termes « coconnage » ou « coucounage », mais le terme anglais est très souvent utilisé. Selon la définition de l'OQLF, il s'agit d'un « comportement de repli douillet des utilisateurs de biens et de services, qui se caractérise par une propension à la consommation domestique », ce qui fait directement signe vers le « *Home sweet home* ».

³¹ Choinière, France (dir.), Exposition collective *Home Sweet Home. À propos de l'inquiétude*, Montréal, Galerie Dazibao, Centre de diffusion des pratiques actuelles de l'image de Montréal, mars-mai 2014.

Cette exposition incluait notamment une œuvre vidéographique de Paulette Phillips, *The Floating House*³² (2002), montrant une imposante maison à deux étages et à toit pointu, isolée au milieu d'une immense nappe d'eau, en train de flotter, puis de s'enfoncer peu à peu dans les profondeurs jusqu'à disparaître complètement... À la manière de cette œuvre évoquant la disparition de l'habitat, la lecture de la maison dans le corpus littéraire étudié fait apparaître des aspects plus négatifs de la maison. Au-delà de l'image rassurante du nid confortable, se dessine ainsi en creux une version beaucoup plus inquiétante de la maison, que je nommerai la « maison hantée ». En effet, le corpus principal met en évidence une présence récurrente de la mort et des fantômes dans l'espace intérieur. L'exploration de cette dualité entre « *Home sweet home* » et maison hantée constitue le fil conducteur de mon analyse sociocritique. Tout au long de ce travail, il s'agira « de remonter vers l'in-su du texte, de lire un discours non tenu, ou invisible par trop d'évidence, de saisir l'instance du social non dans la Loi, mais dans les légalités socioculturelles, vécues et non pensées. »³³

Postulats théoriques

« Le mot maison est comme une pensée gelée que le penser doit dégeler, "défrigérer" pour ainsi dire, chaque fois qu'il veut trouver le sens original »³⁴.

³² Le site web de l'artiste présente un extrait de cette vidéo à l'adresse http://paulette-phillips.ca/The_Floating_House.html : « Video projection with 5.1 surround sound, shot on 16mm film. A house adrift on the Atlantic Ocean gets pulled under by the force of the sea » (Page consultée le 6 novembre 2014). Des photographies de l'œuvre se retrouvent aussi dans le livre édité en 2014 par Dazibao *HOME SWEET HOME. À propos de l'inquiétude*.

³³ Duchet, Claude, « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit, *Littérature*, n°1, février 1971, p. 13.

³⁴ Arendt, Hannah, *Considérations morales*, Paris, Payot&Rivages, 1996, p. 47.

Étymologie et définition

« Quoi de plus banal qu'une maison ? [...] La maison est tellement évidente, qu'on rentre à la maison, pas dans sa maison »³⁵, mentionne Jean-Paul Demoule. « Bonne ou mauvaise, avec ou sans amour, une maison est une maison » (ES, p. 21), affirme la narratrice dans *Espèces*. Pour sortir de cette évidence ou de cette aporie, j'appuierai d'abord ma réflexion sur l'histoire du mot.

En allemand et en anglais, le binôme *Haus/Heim* et *house/home* signifie à la fois le bâtiment (la réalité physique de la construction) et le chez-soi (le foyer, « l'intime de soi-même »³⁶), deux dimensions que le terme maison recouvre en français. Gaston Bachelard évoque ainsi la double idée de réalité et de virtualité, puisque « [l'être abrité] vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les songes »³⁷. Le terme maison vient du latin *mansio*, du verbe *manere* qui signifie « rester, séjourner », d'où la notion duelle de spatialité et de temporalité qui se rattache à ce lieu. Comme l'exprime très clairement Benoit Goetz dans *Théorie des maisons*, « habiter [une maison] est une manière de spatialiser mais aussi une manière de temporaliser, une manière de mettre en jeu les rapports de l'espace et le temps »³⁸. L'auteur s'attache donc à « esquisser des maisons qui ne sont pas des choses, des objets, ni non plus des idées ou des concepts, mais bien plutôt des schèmes, des dynamismes spatio-temporels »³⁹. À cet égard, j'apporterai une attention particulière à l'analyse des

³⁵ Demoule, Jean-Paul, « Qu'est-ce qu'une maison? », *Rue Descartes*, n° 43, 1/2004, p. 104.

³⁶ Salignon, Bernard, *op. cit.*, p. 13.

³⁷ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1992 (1957), p. 25.

³⁸ Goetz, Benoit, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Paris, Verdier, 2011, p. 91.

³⁹ *Ibid.*, p. 11.

marqueurs spatio-temporels dans les textes, qu'ils soient foisonnants (chez Catherine Mavrikakis) ou beaucoup plus rares et plus flous (chez Élise Turcotte et surtout Ying Chen). En effet, tendant vers « l'épure stylistique et référentiel », les romans de cette dernière « oblitérent progressivement les repères spatio-temporels, les noms propres et les référents nationaux »⁴⁰. La maison possède aussi une dimension familiale selon Philippe Ariès qui juge que « le sentiment de la maison est une autre face du sentiment de la famille »⁴¹. À cet égard, Gabriel Liiceanu, dans *Repères pour une herméneutique de l'habitation*, fait référence au terme d'« *oikos* » qui signifie le lieu d'habitation en grec et qui ne représente pas le bâtiment, mais « la naissance, l'enfance, l'appartenance à une famille, la totalité des biens possédés, leur administration, la conception des descendants et le cadre de leur naissance »⁴², ce qui implique des notions de transmission et de continuité. Dans les romans étudiés, la dimension familiale se traduit par la cohabitation à l'intérieur de l'espace de la maison d'une narratrice avec un homme ou des enfants (à l'exception de *La maison étrangère*, car le récit se situe après une séparation), voire avec la famille élargie (dans *Le ciel de Bay City* puisqu'Amy vit avec sa mère et son petit-frère, mais aussi sa tante, son oncle et son cousin).

La maison ne constitue pas non plus un lieu statique, immuable, elle « n'est jamais un "donné" simple et allant de soi. C'est un lieu qui se fonde, se construit et s'inscrit dans le temps

⁴⁰ Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 567.

⁴¹ Ariès, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1973, p. 307 cité dans Serfaty-Garzon, Perla, *Psychologie de la maison Une archéologie de l'intimité*, Montréal, Éditions du Méridien, 1999, p. 31.

⁴² Liiceanu, Gabriel, « Repères pour une herméneutique de l'habitation », dans Constantin Tacou (dir.) *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de l'Herne, 1983, p. 111.

intime de l'habitant »⁴³. La maison est à la fois un lieu et l'expérience de ce lieu, marqué par les activités quotidiennes et les habitudes de ses habitants, ce que Benoît Goetz appelle un « mode de comportement » :

[la maison] est une manière d'être à l'espace, ou de posséder un espace, c'est-à-dire un mode d'habitation ou d'inhabitation. Elle suppose donc aussi une temporalité, un battement entre des allées et des venues [...] Bref, la maison, au sens que je cherche à déterminer, n'est pas un type architectural, comme la villa ou le pavillon. Une maison, c'est une manière d'être, un mode de comportement.⁴⁴

Jean-Pierre Faye définit la maison comme un « lieu agissant », qui « dispose espace, et mémoire, et projet »⁴⁵. Objet multidimensionnel, elle ne peut pas s'envisager sans la présence de ses habitants (et par conséquent, de leurs actes quotidiens et leurs rituels) car, comme le rappelle Gabriel Liiceanu, « toute habitation porte en elle la présence résiduelle de l'être qu'elle habite »⁴⁶. Ou pour le dire autrement, « les maisons sont un miroir étrange de leurs occupants »⁴⁷...

Bernard Salignon rappelle aussi que la maison, en tant que lieu d'habitation, « n'est pas un lieu comme les autres, [elle] est un des modes privilégiés qui posent et qui installent l'homme dans un espace et dans un temps dont les dimensions ne se laissent pas réduire à ce qu'il peut signifier »⁴⁸. La maison se trouve en effet fortement liée à la notion d'identité de ses habitants et les romans du corpus peuvent se lire comme des recherches identitaires qui prennent

⁴³ Serfaty-Garzon, Perla, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁴ Goetz, Benoît, *op. cit.*, p. 101.

⁴⁵ Faye, Jean-Pierre, « Lieu agissant » dans Constantin Tacou (dir.) *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de l'Herne, 1983, p. 203.

⁴⁶ Liiceanu, Gabriel, *op. cit.*, p. 99.

⁴⁷ Gamboa, Santiago, *Le syndrome d'Ulysse*, Paris, Métailié, 2011, p. 222.

⁴⁸ Salignon, Bernard, *op. cit.*, p. 17.

diverses formes : quête de soi après une rupture amoureuse (*La maison étrangère*) ; sentiment d'incapacité à assumer un rôle familial et social en tant qu'épouse et mère (cycle romanesque de Ying Chen) ; interrogations d'une adolescente sur ses origines familiales (*Le ciel de Bay City*). La maison devrait représenter ce lieu où la conscience de l'habitant exerce sa « pensée souveraine ». En effet, selon Pierre Nepveu,

Levinas a bien vu que la demeure, le chez-soi, la maison [...] instaure préalablement à toute errance la coupure nécessaire à la pensée souveraine : mise à distance de la « situation », dégagement, ajournement de l'instinct et du terroir lui-même, aussi paradoxal que cela puisse sembler. La maison, de ce point de vue, est le lieu premier de l'extraterritorialité.⁴⁹

Comme cette remarque qui soulève le paradoxe du rapport entre la maison et l'extraterritorialité, ces citations montrent la multiplicité des aspects impliqués quand on évoque la maison (« *Home is architectural, emotional, geographical, and virtual* »⁵⁰). La dualité « *Home sweet home* » et « maison hantée » permet de structurer les nombreuses dimensions de mon objet d'étude.

Le choix des termes : « *Home sweet home* » et « maison hantée »

Convoquer l'expression anglaise, couramment utilisée dans les médias, « *Home sweet home* » associe la maison aux valeurs rassurantes liées à une certaine habitation contemporaine, connotée par la prospérité américaine, dans laquelle elle constitue un refuge et

⁴⁹ Nepveu, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 1998, p. 69-70.

⁵⁰ Findlay, Alison, « Remaking Homes: Gender and the Representation of Place », *Home Cultures*, vol. 6, n°2, juillet 2009, p. 116.

une protection contre le monde extérieur, une « maison-nid [...], lieu naturel de la fonction d'habiter »⁵¹, selon Gaston Bachelard. Dans *La poétique de l'espace*, le philosophe écrit :

Notre maison, saisie en sa puissance d'onirisme, est un *nid* dans le monde. Nous y vivons dans une confiance native si vraiment nous participons, en nos rêves, à la *sécurité* de la première demeure. [...] Le *nid* aussi bien que la maison onirique [...] ne connaissent pas l'hostilité du monde.⁵² Je souligne.

« Aire de retrait et de repos »⁵³, la maison constitue le « lieu de l'ultime sécurité », « une niche où loger notre moi »⁵⁴ pour le géographe Jacques Pezeu-Massabuau. La sociologue Perla Serfaty-Garzon, en associant la maison au ventre maternel, traduit aussi ce rôle protecteur : « le corps d'images heureuses de la maison – l'abri, le foyer, le nid, le logis – et les valeurs d'intimité de l'espace intérieur nous renvoient à l'expérience première du bonheur de l'être du dedans, avant que celui-ci ne saisisse le dehors pour s'y donner un destin⁵⁵. » Dans la même veine de la métaphore maternelle, l'essayiste Isabelle Décarie juge que « la maison fait office de cordon ombilical, de cordon de sécurité pour affronter le monde qu'elle dédramatise »⁵⁶.

Le terme « *Home sweet home* » renvoie aussi au confort et à l'aspect matériel, à l'ameublement, au domaine de la décoration, voire de la collection. Une attention particulière sera apportée à cet aspect dans les romans, que ce soit à travers la description de matériaux et de matières (omniprésents dans *Le ciel de Bay City*, ils concernent à la fois le bâtiment lui-même et l'aménagement du bungalow), celle des meubles et des objets (le fauteuil se retrouve

⁵¹ Bachelard, Gaston, *op. cit.*, p. 99.

⁵² *Ibid.*, p. 103.

⁵³ Volant, Eric, *La maison de l'éthique*, Montréal, Liber, 2003, p. 7.

⁵⁴ Pezeu-Massabuau, Jacques, *Demeure mémoire Habitat : code, sagesse, libération*, Marseille, Parenthèses, 2000, p. 140.

⁵⁵ Serfaty-Garzon, *op. cit.*, p. 50.

⁵⁶ Décarie, Isabelle, *op. cit.*, p. 20.

dans tous les récits de Ying Chen et le miroir constitue un élément important dans *La maison étrangère*). Le « *Home sweet home* » représente aussi la figure par excellence du quotidien, où l'habitation est rythmée par les habitudes et les rituels de ses habitants.

En contrepoint se situe la maison hantée, qui se définit comme une maison occupée par des esprits et des fantômes (souvent morts de façon violente), et dans laquelle peuvent se produire des phénomènes étranges, inexpliqués, effrayants. Si on se réfère au dictionnaire de l'Académie française, le verbe hanter signifie « fréquenter assidûment », « apparaître habituellement dans un lieu », d'où l'idée que les fantômes partagent le quotidien des habitants. Dans les romans étudiés, le champ sémantique de la mort et de la hantise est sans cesse convoqué, et fantômes, spectres, squelettes et morts envahissent les maisons. L'exploration de cette dimension de la hantise – qui se retrouve par ailleurs dans de très nombreux textes contemporains – constitue un élément essentiel de mon travail. Comme le souligne Jacques Goimard, cité dans l'avant-propos de *La revenance chez Anne Hébert* d'Isabelle Boisclair et Andréa King,

un fantôme, c'est un fantasme, [...] il ne s'agit même pas de deux mots apparentés, mais d'un unique mot grec, phantasma. En effet, la hantise s'avère souvent un moyen de traduire (trahir ?) la manifestation d'un désir insatisfait ou informe, comme si celui-ci ne pouvait s'exprimer que par une inversion spectrale.⁵⁷

Ainsi, la maison hantée, point de rencontre des vivants et des morts, fait partie de notre imaginaire commun et elle constitue un thème privilégié de la littérature fantastique, largement exploité par le cinéma, que ce soit sur le mode de l'horreur ou du comique, ainsi que par le divertissement de masse. Qu'on pense au récent succès de la série *American Horror*

⁵⁷ Goimard, Jacques, et Roland Stragliati (dir.), « Fantômes », *Grande anthologie du fantastique, tome II*, Paris, Presses de la Cité, collection « Omnibus », 1999, p. 949.

Story dont la première saison s'intitulait « *Murder House* » ou à l'ouverture d'un lieu d'attraction comme L'Hôtel 54 de Sabrevoie, présenté comme « la plus grande maison hantée au Québec et la plus *hot* en Amérique du Nord », dans laquelle se déroulent des soupers-spectacles et des déambulations effrayantes dans les corridors. La hantise est par ailleurs la croyance paranormale la plus répandue. À titre d'exemple, nombre d'articles ont été écrits au sujet de « la maison qui saigne » en Picardie, maison dans laquelle des tâches de sang apparaissaient inexplicablement sur les murs et les plafonds. Le mystère n'a jamais été élucidé, mais des rumeurs ont fait état de la présence de squelettes d'officiers nazis enterrés sous la maison... Stéphanie Sauget a publié un ouvrage⁵⁸ sur la longue histoire des maisons hantées, dans lequel elle explique comment ce concept évolue au travers des siècles et dont un chapitre s'intitule « La maison hantée, miroir inversé du "*Home sweet home*" et du bon gynécée ? ». En effet, l'auteur rappelle que « le thème de la maison hantée devient la métaphore de la séquestration des femmes au XIX^e et encore dans la première moitié du XX^e siècle »⁵⁹. Selon Alison Findlay, « *home [is] a site of claustrophobia and disappointment* »⁶⁰ et elle évoque « *the suffocating nature of domestic hospitality and the interminable routine of work it involves [and] the tyranny of domestic routine* »⁶¹. À cet effet, j'analyserai comment cette « tyrannie domestique » se manifeste dans les romans du XXI^e siècle.

⁵⁸ Sauget, Stéphanie, *Histoire des maisons hantées*, Paris, Tallandier, 2011.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 150.

⁶⁰ Findlay, Alison, *op. cit.*, p. 119.

⁶¹ *Ibid.*, p. 120-121.

La démarche sociocritique

Dans son article « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », Pierre Popovic définit le geste critique du sociocriticien :

Il comprend trois étapes entre lesquelles doivent s'établir en cours de lecture des allées et venues permanentes : 1. Analyse interne de la mise en texte [...] ; 2. Éversion inductive du texte vers ses altérités langagières constitutives, c'est-à-dire vers les répertoires lexicaux, les langages sociaux, les discours, les représentations, les images éventuelles qu'il mobilise et travaille en « son dedans », autrement dit : vers la *semiosis sociale* (c'est-à-dire sur la façon dont une société se représente ce qu'elle est et son devenir par tous les dispositifs sémiotiques de nature langagière dont elle dispose) environnante prise en partie ou saisie en sa totalité; 3. Étude de la relation bidirectionnelle (en aller-retour) unissant le texte à la semiosis sociale ou à la partie de celle-ci considérée.⁶²

C'est cette démarche que je m'efforce de suivre dans le présent mémoire, et une des notions opératoires que je retiens est le sociogramme qui permet de cristalliser les enjeux thématiques et discursifs de la *Maison*. Le sociogramme ne pouvant s'envisager sans les notions de sociotexte et de cotexte, je précise que le sociotexte est à la fois le *texte* des poéticiens et le *cotexte*, ce dernier étant « ce qui dans le texte ouvre à un en-dehors du texte, sur un ailleurs du texte, sur un domaine de références avec lequel le texte travaille »⁶³. Pour Claude Duchet, « jeter un regard sociocritique, c'est le [le texte] lire comme un sociotexte sans supprimer le fait qu'il est dans le texte »⁶⁴.

Rappelons d'abord la définition du sociogramme : « ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles [fragments] centrées autour d'un noyau en interaction les unes

⁶² Popovic, Pierre, *op. cit.*, p. 15.

⁶³ Duchet, Claude, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 44.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 43.

avec les autres [interdépendance], gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel. »⁶⁵ Afin de mieux saisir cette définition, je m'appuie sur les clarifications et précisions apportées par Claude Duchet dans *Nouveaux entretiens sur la sociocritique*. Il insiste notamment sur les caractéristiques qu'implique un « ensemble flou et instable », à savoir qu'il s'agit d'une configuration incertaine puisque les « contours de cet ensemble ne sont jamais fixés »⁶⁶. La *Maison* se prête à cette incertitude par ses définitions multiples (espace privé, bâtiment physique, foyer, chez-soi, demeure, lieu de l'intime, lieu familial, lieu de valorisation sociale). De plus, c'est un objet exploré dans des champs d'études très diversifiés (philosophie, histoire, sociologie, économie pour n'en citer que quelques-uns) et approprié par différents discours (économique, publicitaire, médiatique). La maison est en perpétuelle évolution, selon son positionnement géographique (la maison dans la ville *versus* la maison à la campagne ou en banlieue) et son ancrage historique (la maison du XXI^e siècle n'a rien à voir avec celle du XIX^e siècle). C'est aussi un thème littéraire (et artistique) maintes fois repris et rejoué, chaque texte en donnant une représentation « partielle ». Le sociogramme, parce qu'il ne cesse de se transformer, de se reconfigurer par des ajouts, des retournements, des décalages et des déplacements de sens, permet de rendre compte de ces variations.

Un autre élément essentiel du sociogramme est le *conflit*⁶⁷, en ce sens que l'ensemble et le noyau auquel il s'articule sont conflictuels. Toujours selon Claude Duchet, « le terme retenu

⁶⁵ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 52-53.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁷ Lors d'une émission radiophonique consacrée à la sociocritique (*Tire ta langue* en mars 2012 sur France Culture), Claude Duchet revenait encore sur l'importance primordiale de cette notion pour définir un sociogramme.

pour désigner le sociogramme [doit être] divisé de l'intérieur par deux éléments⁶⁸ ». Dans le cas de la maison, le noyau conflictuel s'exprime par l'opposition entre « *Home sweet home* » et « maison hantée » tandis que l'ensemble conflictuel se manifeste dans l'opposition maison/espace extérieur à la maison. J'ai retenu ce terme, car il est plus large que l'espace public, d'autant que la séparation entre espace public et espace privé doit être relativisée, comme le souligne Benoît Goetz : « On sait bien qu'il ne peut exister d'espace public sans espace privé, on sait aussi qu'il n'est pas d'opposition aussi douteuse, si on l'absolutise. Le privé est pénétré par le public, et le public ne cesse de se privatiser à son tour. »⁶⁹ J'ai également choisi de conserver l'expression anglaise « *Home sweet home* », car la traduction française littérale « foyer, doux foyer » ou d'autres expressions comme la « maison-nid » ou le « chez-soi » ne semblaient pas assez complètes pour exprimer non seulement les notions de refuge et de confort, mais aussi traduire l'importance accordée à l'aménagement et la décoration intérieure d'une maison, en tant que lieu de valorisation sociale. À cet effet, Perla Serfaty écrit : « un décor pour paraître : la maison nous enseigne d'abord à nous montrer, à nos yeux et surtout à ceux d'autrui »⁷⁰. Quant à la définition d'espace extérieur, elle est certes très vaste, mais certains lieux sont mis de l'avant dans les textes : le supermarché *K-Mart* et *l'Interstate 75 (Le ciel de Bay City)*, les bars (*La maison étrangère*), la pâtisserie (les romans de Ying Chen) ou encore l'hôpital (*Pourquoi faire une maison avec ses morts*).

À une question de Patrick Maurus sur la manière d'identifier un sociogramme, Claude Duchet fournit plusieurs exemples (le *Hasard*, la *Ville*, la *Guerre*, la *Gloire*, la *Femme*, le

⁶⁸ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁹ Goetz, Benoît, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁰ Serfaty-Garzon Perla, *op. cit.*, p. 133.

Bourgeois, l'Argent) et indique trois éléments essentiels. Le premier est la *convergence interdiscursive*, soit le fait, pour le sociogramme, d'appartenir à d'autres domaines que celui de la littérature, ce qui est bien le cas de la *Maison*, objet d'études de plusieurs disciplines. Claude Duchet insiste également sur l'*aspect conflictuel du sociogramme*, illustré par l'opposition entre la *Maison* et l'espace extérieur. Enfin, la *nature conflictuelle du noyau* se traduit par les deux pôles déjà signalés, le « *Home sweet home* » et la maison hantée (sachant que ces notions ne sont pas non plus figées).

Bungalow dans *Le ciel de Bay City*, maison familiale du mari de la narratrice chez Ying Chen, ou encore maison-corps pour Élise Turcotte, la *Maison* ne peut se réduire à un stéréotype, un champ sémantique, un idéologème, un cliché ou un *topos*. La *Maison* fait tout aussi bien appel à une tradition littéraire et à un imaginaire commun de la maison hantée qu'à l'importance accordée au confort matériel. Figure indéterminée, problématique, elle se transforme et se reconfigure dans chaque texte et le sociogramme me permet, entre autres, d'appréhender ses multiples facettes.

Le sociogramme réunit le trinôme ancien information-signe-valeur, que Claude Duchet a renommé en « trace-indice-valeur ». La trace (d'information) désigne « des marques référentielles, renvoyant à un en-dehors du texte »⁷¹, il s'agit d'un référent situé hors du texte. L'indice « reste la référence inscrite dans le texte à ce qui n'est pas lui, qui renvoie à un système d'interprétations culturelles extérieures au texte, à un milieu socio-culturel qui fait

⁷¹ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 27.

fonctionner le texte »⁷². L'indice se transforme ensuite en valeur, c'est-à-dire « quand le texte construit son système d'oppositions et de relations faisant que chaque élément du texte prend sa valeur par ce système avec les autres éléments du texte »⁷³. Comme exemple d'application simplifié de ces définitions théoriques, on peut évoquer le salon dans *Le ciel de Bay City* à travers la phrase : « le salon a quelque chose de funéraire » (CBC, p. 136). À un premier niveau (celui de la trace), le salon représente une pièce de la maison dans laquelle on reçoit les invités. Au deuxième niveau (l'indice), en faisant appel aux clichés et aux stéréotypes, le salon évoque la pièce de réception qu'il faut aménager au mieux puisqu'elle sera soumise au jugement d'autrui. Le salon évoque aussi le lieu d'activités sociales, comme les salons littéraires. En terme de valeur, le texte fait entendre le syntagme « salon funéraire », lieu où l'on expose les morts et cette référence transforme le salon en une pièce dans laquelle, plutôt que des invités, c'est la mort qui se manifeste, et ce de façon insidieuse (par l'utilisation de la locution adverbiale « quelque chose de »).

Le sociogramme de la *Maison* aide ainsi à « définir un espace de médiation entre le sociotexte et le monde, espace qui appartient à la fois au monde du discours social et au texte, espace que les textes littéraires fixent, concrétisent de manière spécifique »⁷⁴. Une lecture de plusieurs romans québécois contemporains me permet de dégager des relations entre texte et *semiosis* sociale qui, bien que propres à chaque récit, partagent des traits communs d'une œuvre à l'autre.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 52.

Le mémoire est constitué de deux grandes parties, dans lesquelles je m'attache à montrer comment les romans du corpus (dé)construisent les valeurs associées au « *Home sweet home* » (foyer, refuge, lieu de valorisation sociale) puis celles de la maison hantée (mort, spectres, hantise). Chacune des deux parties inclut l'analyse du rapport à l'extérieur ainsi que celle de la dimension mémorielle. C'est cette dualité que Pierre Nepveu mentionnait déjà à propos de poèmes de Paul-Marie Lapointe :

L'habitation est chaleur, proximité des choses et des corps, abri, séparation d'avec le continuum naturel. Mais en même temps, elle est la possibilité d'entendre tous les bruits, même les plus anciens que l'on croyait enfouis. La maison du réel craque dans ses poutres, on ne peut s'enlever de la tête qu'elle est hantée.⁷⁵

Si certains discours actuels valorisent beaucoup le « *Home sweet home* », la réponse du corpus littéraire se tourne davantage vers la maison hantée, tension que mon mémoire explore.

⁷⁵ Nepveu, Pierre, *op. cit.*, p. 204.

Premier chapitre

1. Déconstruction du « *Home sweet home* »

« La maison de tôle que je regarde un moment avant d'y pénétrer me semble encore plus triste que moi. Elle est un avorton de rêve. Un cauchemar inavoué qui constitue toute la fierté et la joie misérable de ma famille. Sa médiocrité ne la trouble pas. Elle semble même fière de ce qu'elle est devenue au cours des années où elle a prospéré à coups de garage, de rallonge de pièces et de décorations kitsch de toutes sortes. » (CBC, p. 218)

Si on se fie au triste constat énoncé par Amy, la narratrice du *Ciel de Bay City*, le rôle de la maison, élément essentiel de notre quotidien, lieu censé constituer un point d'ancrage pour ses habitants, s'avère profondément remis en cause dans les romans du corpus. Dans cette première partie, j'analyse comment les auteurs rejouent et déplacent les valeurs associées au « *Home sweet home* » emblématique d'une conception positive et rassurante du sociogramme de la *Maison*. À partir de l'étude de la description dysphorique¹ de ce lieu, je montre comment la maison échoue à incarner la valorisation sociale et devient plutôt un signe de l'inversion de la douceur du foyer.

¹ L'expression est empruntée à Marie-Hélène Voyer dans sa thèse précédemment citée.

1.1 L'espace dysphorique de la maison

Dans les romans étudiés, la maison-nid « se transforme en un étau inquiétant, silencieux, périlleux – envahi »², pour reprendre les mots d'Isabelle Décarie. Une menace plane sur et dans la maison, menace d'autant plus inquiétante qu'elle semble difficile à cerner. Dans *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, la narratrice exprime ainsi son malaise : « Je m'efforçais d'oublier la menace qui me chatouillait la plante des pieds quand je déambulais dans la maison » (PM, p. 38). Loin de retrouver un foyer accueillant après sa journée de travail, le mari A. n'aime pas « entrer dans cette maison toujours en désordre, où chaque objet [lui] apparaissait comme un reproche » (RL, p. 66). Et selon Amy, « dans la nuit noire de Bay City, la maison de tôle n'est pour [elle] d'aucun réconfort » (CBC, p. 171). Pourquoi existe-t-il un tel malaise vis-à-vis de l'habitat et comment ce dernier se traduit-il ?

1.1.1 Précarité des fondations

De manière significative, de nombreux récits des années 2000 portent une attention spécifique à l'édification du bâtiment en lui-même, que celui-ci soit une construction neuve ou une ancienne maison qu'il faut rénover. Dans *Arvida*, les efforts de réparation d'une vieille bâtisse par le narrateur s'apparentent aux douze travaux d'Hercule :

Quand j'ai acheté la maison, en 1993, elle s'était tellement affaissée que j'ai enlevé dix-huit pouces de hauteur à chaque mur avant de faire pieuter les fondations. J'ai parti ma scie mécanique en plein milieu du salon pis j'ai charcuté les murs comme un vrai

² Décarie, Isabelle, *op. cit.*, p. 71.

malade, en faisant bien attention de contourner les portances. [...] J'ai fait enlever le terrain de tennis en arrière pis creuser une piscine, j'ai fait redresser les fondations pis j'ai replâtré les bandes que j'avais enlevées à la chainsaw. J'ai ravalé les murs extérieurs pis je les ai peints jaunes, un beau jaune pétant un peu moutarde pour contraster avec le bardeau vert que j'ai posé sur le toit.³

Cette longue énumération, accentuée par une construction grammaticale répétitive, à la première personne suivie d'un verbe d'action, ainsi que le recours à des vocables spécialisés du domaine de la construction, montrent à la fois l'ampleur de la tâche et le côté professionnel des travaux, à l'opposé des manœuvres inexpérimentées et souvent infructueuses du Rémi de *Va savoir* de Réjean Ducharme, régulièrement obligé de « cracher un gros mot non budgété »⁴, ou des efforts désorganisés des voisins de Dée, dans le roman éponyme de Michael Delisle, qui « font la corvée [mettre des drains] avec leurs fils, des cousins, des beaux-frères, embourbés de terre glaise, incompetents, exténués »⁵. Pourtant, malgré tout l'investissement financier et les efforts accomplis, le narrateur de « Chaque maison double et duelle » ne parviendra pas à construire un endroit agréable à vivre, puisque sa femme se plaint en permanence du manque de confort de la vieille maison (isolation défectueuse, bruits de tuyauterie, problèmes d'électricité). Se pourrait-il qu'une construction neuve puisse mieux jouer le rôle de « *Home sweet home* » ? À la lecture de *Dée* ou de *Le ciel de Bay City*, le doute est permis. Dans le roman de Catherine Mavrikakis, la maison préfabriquée, qui vient directement d'une usine, est marquée dès le départ par des connotations négatives, « la construction en tôle [ayant] été posée inélégamment sur la terre [par un camion] », et « abandonnée sur le sol de Veronica Lane » (CBC, p. 11). Quant à Dée, l'installation dans son

³ Archibald, Samuel, *op. cit.*, p. 255 et p. 260-261.

⁴ Ducharme, Réjean, *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 85.

⁵ Delisle, Michael, *op. cit.*, p. 12.

nouveau logement apparaît au départ plus prometteuse, puisque la jeune mariée enceinte « se réjouit à penser qu'elle est la première à toucher la surface neuve, la première au monde à mettre ses doigts sur ce mur là, à cet endroit précis »⁶ et que sa mère lui répète qu'elle a de la chance d'emménager dans un tout nouveau lotissement au nom prestigieux, le Domaine Chantilly, plus exactement dans la rue Fragonard. Ces références européennes, historiques et monarchiques – et en cela mélioratives par l'évocation des châteaux – ne sont que nominatives et superficielles puisque, comme le rappelle le mari de Dée, « tout le Domaine Chantilly va avoir le même modèle de terrassement. Tout va être délimité. C'est américain »⁷. Dans son analyse de *Dée*, Catherine Mavrikakis souligne que ces noms européens « ne peuvent montrer une quelconque appropriation de l'espace ou du territoire. Ils ajoutent quelque chose pour le lecteur à l'ignorance du personnage et à son incapacité à habiter même son univers quotidien, familial. Ils signent la dépossession. »⁸ La suite du roman montrera d'ailleurs comment le bâtiment prometteur va peu à peu se décomposer de l'intérieur, être laissé à l'abandon par ses occupants, devenir un espace dépossédé, et comment le rêve américain va se transformer en vide désespérant. Quel que soit le type de construction, les fondations semblent bien fragiles et l'établissement d'un foyer problématique...

Humidité, moisissure, pourriture : à n'en pas douter, le bâtiment physique est en effet menacé de déliquescence dans les romans du corpus. Dans *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, suite au déluge, la narratrice et ses enfants doivent se réfugier dans un immeuble à

⁶ Delisle, Michael, *op. cit.*, p. 73-74.

⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁸ Mavrikakis, Catherine, « Dée de Michael Deslisle », dans *À la carte Le roman québécois (2000-2005)*, Dupuis, Gilles et Klaus-Dieter Ertler (éds.), Francfort am Main, Peter Lang, 2007, p. 126.

bureaux, avant de pouvoir retourner dans la « maison mouillée » (PM, p. 104). Une construction – la maison familiale de son mari A. – souffrant de dégradations progressives et ne pouvant lutter contre les ravages du temps constitue également une image récurrente des romans de Ying Chen. Dans *Espèces*, le plafond est envahi par des moisissures verdâtres et d'immenses toiles d'araignée, il y a des fuites d'eau, une vitre cassée qui n'est pas réparée, un bâtiment qui s'enfonce d'un côté (ES, p. 142). En écho à ce délitement, voici un passage dans *La rive est loin*, dans lequel c'est le mari A. qui fait entendre sa voix :

Combien de fois [ma femme] m'a harcelé parce que la pluie entrait par le toit, que sur le plafond du salon se formait le dessin d'un monde grandissant, ou une tâche de sang tout aussi grandissante, que, par nos vieilles fenêtres difficiles à fermer complètement, le vent s'infiltrait et la chaleur s'enfuyait, que même une partie du plancher s'inclinait sans raison et de plus en plus vers un côté des murs. (RL, p. 12)

Le processus de dégradation, au départ non détectable à l'œil nu, semble inéluctable au fil du récit. Dans *Querelle d'un squelette avec son double*, la vieille maison a d'abord des « fissures imperceptibles » (QS, p. 19), puis « la maison séculaire souffr[e] d'un pourrissement invisible et présente des fissures visibles dans toutes les pièces » (EP, p. 61). Enfin, elle s'avère « pourrie du dedans au dehors » dans le dernier roman paru (RL, p. 45). La construction récente que représente le bungalow n'est pas non plus épargnée et on retrouve le même champ sémantique de la dégradation dans *Le ciel de Bay City*. La maison est « un cloaque humide⁹ que l'air conditionné n'arrive pas à assainir » (CBC, p. 220) et le sous-sol, malgré les efforts accordés à sa réalisation et les produits de nettoyage tous plus puissants les uns que les autres

⁹ Même si c'est dans une moindre mesure, l'humidité est aussi présente dans *Hollandia* de Carole David : « Quelques semaines avant la disparition de Max [fils de la narratrice], l'humidité s'installe pour de bon dans la maison » (p. 27).

utilisés par la tante d'Amy – dont « le vaporisateur Glad à fraîcheur printanière qui brûle les poumons » (CBC, p. 13) -, se trouve constamment envahi par une odeur de moisi qui ne disparaît jamais :

Le *basement* sent toujours le remugle. Il n'y a rien à faire. Et même l'odeur de peinture des toiles de mon oncle n'arrive pas à couvrir le parfum de moisi¹⁰ qui nous prend à la gorge dès que nous nous engouffrons dans l'escalier de bois, et qui putréfie toute la maison. (CBC, p. 12-13)

Plus grave, la courte phrase « il n'y a rien à faire » souligne le combat perdu d'avance contre ce délitement.

Ce recours au champ sémantique de la moisissure et de la pourriture ne se limite pas au bâtiment physique. En effet, le pourrissement affecte non seulement les matériaux, comme le « bois pourrissant » (ES, p. 111), mais aussi les états d'âme : « notre chagrin pourrissait quelque part dans un endroit inaccessible de la maison » (PM, p. 40), lit-on chez Élise Turcotte tandis qu'Amy joue « au ping-pong dans la moisissure des jours » (CBC, p. 12). Quant aux « fissures dans le plafond de cette maison » (QS, p. 75) chez Ying Chen, elles peuvent être lues, au sens figuré, comme une allusion à la santé mentale fragile de la narratrice. La dégradation interne se traduit aussi par des éléments discursifs appartenant au champ sémantique de la maladie, puisque « la maison elle-même semblait *claudiquer*¹¹. On sentait défaillir l'ordre des choses » (PM, p. 41). Dans *La maison mémoire* de Sandra Rompré-Deschênes, elle « devenait un ventre *malade* »¹². Amy évoque « un *fibrome* bleu [...]. C'était

¹⁰ Cette expression fait écho avec « l'odeur de moisi qui imprègne [la] cave » (ES, p. 119) et avec la cave, « bouche souterraine, [qui] délivre un souffle d'humidité et de moisissure » dans le roman de Sandra Rompré-Deschênes, *La maison mémoire* (Montréal, Tryptique, 2007, p. 74).

¹¹ Je souligne.

¹² Rompré-Deschênes Sandra, *op. cit.*, p. 45. Je souligne.

notre chez nous. [...] Avec le temps, d'autres *tumeurs* de fer-blanc jonchèrent notre rue. Le *cancer* de la domesticité se généralisa, il devint notre environnement, notre *fléau* tout confort »¹³ (CBC, p. 12). La *Maison* représente ainsi un lieu qui se dégrade et se délite, les auteurs prenant le contrepied de la construction fiable vantée par les discours publicitaires et commerciaux qui prônent l'importance d'une maison saine aux fondations solides¹⁴. Cette dégradation, décrite sous des aspects visuels, tactiles et olfactifs, ainsi que l'insistance sur la pourriture, compromettent la capacité pour les habitants d'aménager un abri solide et font signe vers la mort et la maison hantée, à l'image de celle décrite dans *La chute de la maison Usher* d'Edgar Allan Poe. Stéphanie Sauget souligne en effet que « la description insiste sur la structure et sur l'idée de pourrissement interne, sur pied, de la bâtisse dû au développement de champignons mais aussi à l'inquiétante lézarde, à peine visible pourtant. »¹⁵

1.1.2 Un décor de pacotille

Si « le rapport aux choses détermine une manière d'habiter »¹⁶, l'analyse de l'ameublement et de la décoration dans les romans du corpus dépasse largement la simple description du cadre romanesque pour révéler la façon dont les personnages habitent (ou n'habitent pas) la maison. Selon Jacques Pezeu-Massabuau, « cette conviction d'adéquation au corps et de sécurité que, spacieux ou exigü, nous procure notre logis – ce sentiment du "nid"

¹³ Je souligne.

¹⁴ À titre d'exemple, il y a *La Maison du 21^e siècle*, « le magazine québécois de la maison saine pour ses habitants et la planète » dont le site web est « maisonsaine.ca ».

¹⁵ Sauget, Stéphanie, *op. cit.*, p. 144.

¹⁶ Goetz, Benoit, *op. cit.*, p. 109.

qu'on a longuement décrit – nous l'exprimons volontiers par le terme de confort »¹⁷. Dans une série consacrée à la maison sur France Culture¹⁸, Monique Eleb, sociologue de l'habitat, évoque l'évolution du rapport au confort au fil des décennies. Dans les années cinquante et soixante, l'accent est mis sur les appareils électroménagers et les meubles (les descriptions dans *Le ciel de Bay City* jouent pleinement avec ce registre), tandis qu'on assiste aujourd'hui à un retour du plaisir spatial, au service duquel le besoin de circuler et de bouger est mis en avant. Dans les romans du corpus, les soins pour valoriser et rendre confortable l'habitat se révèlent tantôt inexistants ou inutiles, tantôt suspects dans leur exagération, souvent tournés en dérision, renversant ainsi une des caractéristiques essentielles du « *Home sweet home* ».

Quand décoration rime avec saturation

Dans *Arvida*, le narrateur décrit la liste des actions entreprises par sa femme pour aménager l'intérieur de la maison, liste qui ressemble à une compilation de conseils de décoration :

Concrètement, ça voulait dire donner des fortunes à son amie décoratrice, acheter des montagnes de gogosses pis de coussins à tous les jours, commander des lampes pis des meubles de l'autre bout du monde, pis dépenser pas loin de quinze mille piastres pour faire fabriquer sur mesure un lit feng shui pour notre chambre, un lit grand comme deux lits *king*, tellement grand qu'il y avait plus aucune chance qu'on se rencontre dedans sans faire exprès.¹⁹

¹⁷ Pezeu-Massabuau, Jacques, *op. cit.*, p. 140.

¹⁸ L'émission s'intitule *Pas la peine de crier* et a été diffusée en septembre 2013.

<http://www.franceculture.fr/emission-pas-la-peine-de-crier-la-maison-15-qu-est-ce-qu-une-maison-2013-09-23>
[consulté le 4 avril 2014]

¹⁹ Archibald, Samuel, *op. cit.*, p. 278-279.

L'auteur opère ici un recyclage du discours du *marketing* de l'habitat sur le mode ironique, par l'utilisation de termes réducteurs et familiers comme « gogosses » et « cossins », la description d'un lit qui n'a plus rien d'intime et l'exagération des dépenses. Surtout, cette quantité d'efforts et d'argent sera investie en pure perte puisque le couple finira par se séparer et la femme par quitter la maison, démontrant ainsi que le surinvestissement économique ne garantit pas une meilleure appropriation de l'habitat. Dans *Le ciel de Bay City*, la narratrice décrit aussi l'ameublement du bungalow sur le mode de la dérision féroce, accumulant les détails sur les matières, telle la « moquette Dupont chlorophyllienne en nylon garanti lavable » (CBC, p. 13), les marques (Electrolux, Bissell) et les meubles encombrants. Le piano « mange l'espace de cette maison de tôle où les pièces, même le salon, sont toutes minuscules » (CBC, p. 133), tout comme le canapé rouge, « monument rouge qui lui aussi bouffe le petit espace » (CBC, p. 84). La répétition en langage courant puis familier de l'expression (« mange l'espace » et « bouffe le petit espace ») renforce l'idée d'un ameublement totalement inadéquat avec les dimensions physiques du bungalow, ce qui donne au lecteur une impression de saturation et d'étouffement, à l'image des pièces trop chargées. De plus, la narratrice ne manque pas de termes négatifs et dépréciatifs pour ces meubles, qualifiant le piano à queue d'élément « hideux et tape-à-l'œil » (CBC, p. 84) sur lequel trône une statue de Napoléon – autre référence européenne historique méliorative tournée en dérision – et le grand canapé en skaï vert, de « machine infernale à faire transpirer les postérieurs et les cuisses, trois cent soixante-cinq jours par année » (CBC, p. 18). Dans *Arvida* et surtout dans *Le ciel de Bay City*, les auteurs détournent et rejouent, par le recours à l'exagération et la dérision, les valeurs d'accumulation de biens matériels prônées par la société de consommation. Ce registre du « trop » concerne aussi le volet de la valorisation sociale, comme le prouve le passage décrivant la fête du 4 juillet, date d'anniversaire de la

narratrice et occasion d'inviter – et surtout d'impressionner – le voisinage. Cette scène cristallise les obsessions matérialistes de la tante d'Amy et le besoin d'« en mettre plein la vue [aux voisins et amis]. Ne pas lésiner sur les quantités ni les décorations » (CBC, p. 226), à tel point que le budget-cadeau d'Amy passe exclusivement dans l'énorme buffet préparé par sa tante :

d'énormes cuisses de poulet, des côtes de bœuf et de porc, des saucisses bien grasses [...] des crudités : carottes, céleris, brocolis, radis, cornichons et petits oignons [...] un bol de trempette Ranch [...] la salade de choux à la mayonnaise onctueuse [...] les énormes pastèques [...] un immense gâteau à partir de mélanges Duncan Hines Deluxe moelleux [...] des dizaines de sacs de chips et de bretzels [...] les bouteilles de Pepsi, de Seven Up, de Ginger Ale, de punch aux fruits et de bière. (CBC, p. 223-224)

La liste interminable des viandes et légumes, des boissons ainsi que des noms de marques plonge de nouveau le lecteur dans la saturation (voire l'indigestion !). La partie suivante présente un autre aspect de l'accumulation d'« objets, meubles et bibelots qui sont le point d'appui des habitudes »²⁰, à savoir la collection.

Collectionner les objets et les interrogations identitaires

Selon Walter Benjamin,

ce qui est décisif, dans l'art de collectionner (*Sammeln*), c'est que l'objet soit détaché de toutes ses fonctions primitives, pour nouer la relation la plus étroite possible avec les objets qui lui sont semblables. Celle-ci est diamétralement opposée à l'utilité et se place sous la catégorie remarquable de la complétude. Qu'est-ce que cette complétude ? Une tentative grandiose pour dépasser le caractère parfaitement irrationnel de la simple présence de l'objet dans le monde, en l'intégrant dans un système historique nouveau, créé spécialement à cette fin, la collection (*Sammlung*).²¹

²⁰ Goetz, Benoit, *op. cit.*, p. 97.

²¹ Benjamin, Walter, *Paris Capitale du XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 2009, p. 222.

Quant à Alain Corbin, il définit la collection comme une « possession à l'état pur, sans visée fonctionnelle, [qui] comble la passion individuelle de la propriété privée ; mais elle peut se faire aussi une fuite passionnée, refuge au milieu d'objets qui sont autant d'équivalents narcissiques du moi »²². La collection de la narratrice de *La maison étrangère* répond pleinement à ces deux définitions :

J'entretenais une passion de collectionneur pour les montres, les horloges et les globes terrestres. Leur présence clignotait comme des feux de signalisation. Ils prenaient *la mesure du monde*. Les miroirs en faisaient partie, mais dans une catégorie à part. J'aimais croire qu'ils produisaient, par leur seule existence, une sorte d'humanité dédoublée. (ME, p. 13) Je souligne.

Comme le mentionnent les auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise* à propos des récits d'Élise Turcotte, « les objets familiers y prennent une importance nouvelle, comme autant de traces d'une histoire mille fois racontée à soi-même »²³ et constituent « une forme de ressouvenir pratique »²⁴. En particulier, la présence des miroirs se révèle d'autant plus importante qu'ils constituent les rares objets qui restent dans la maison après la rupture entre la narratrice et son amant. Ce dernier est parti en emportant la plupart des meubles, eux qui auparavant « existaient, réels comme des trophées de chasse » (ME, p. 102) pour marquer la réalité du couple. Les miroirs vont bien au-delà de leur fonction utilitaire, ils constituent un équivalent narcissique par excellence et jouent le rôle d'instruments de séduction entre Élisabeth et Jim qui lui « offrai[t] des miroirs, comme autrefois l'amant courtois, dans un geste complice et surtout plein de désir » (ME, p. 13). Le miroir semble indissociable de leur

²² Corbin, Alain, *Coulisses*, dans *Histoire de la vie privée tome IV*, Paris, Seuil, 1987, p. 499.

²³ Biron Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 610.

²⁴ Benjamin, Walter, *op. cit.*, p. 222.

relation et une grande partie de la communication (ou plutôt de la non-communication) entre les deux personnages passe par ces miroirs. Outre son statut d'objet de séduction, le miroir représente un symbole de la connaissance au Moyen-Âge, mais il faut aussi s'en méfier, comme le rappelle Clément Rosset : « Le miroir est trompeur et constitue une "fausse évidence", c'est-à-dire l'illusion d'une voyance : il montre non pas moi mais un inverse, un autre ; non pas mon corps mais une surface, un reflet »²⁵. Dans *La maison étrangère*, le miroir témoigne de la non-reconnaissance du corps éprouvée par la narratrice. En effet, Élisabeth ne se reconnaît pas quand elle regarde son corps dans la glace, elle « ne trouv[e] pas ce qu'[elle] cherch[e] » (ME, p. 13). Après le départ de Jim, elle décroche presque tous les miroirs de l'appartement, à part celui de la chambre et de la salle de bain. Tout au long du roman, ceux-ci vont jouer le rôle d'un capteur de changements : « chaque matin, mon image dans le miroir s'en trouvait transformée. Il y avait une force dans ce reflet que je n'avais jamais vue. C'était la force que me donnait chaque moment de solitude » (ME, p. 180). Le miroir permet aussi à Élisabeth de réaliser que sa relation avec Jim ne peut renaître, malgré ce qu'elle a voulu croire, car « dans ce miroir reflétant un avenir impossible, toutes ces paroles, tous ces petits récits tenant dans la paume de la main, allaient bientôt se fracasser » (ME, p. 191). Élise Turcotte rejoue ici le cliché de la maison comme miroir de ses habitants au sens propre, l'objet de collection devenant le témoin du cheminement identitaire de la narratrice, comme le résume Catherine Vaudry :

Alors qu'Élisabeth accepte davantage son corps et que son identité s'affirme, son rapport avec les miroirs se modifie considérablement. Si autrefois ils étaient des objets

²⁵ Rosset, Clément, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1984, p. 93.

de dédoublement, si elle n'aimait pas y voir l'image étrangère de son corps, désormais, les miroirs affichent les changements que vit son corps psychique.²⁶

Si l'objet de collection joue (au moins partiellement) le rôle d'un agent de révélation au sujet des habitants, les pièces de la maison peuvent, à l'inverse, constituer un décor aux apparences trompeuses.

Théâtralisation et mise en scène de la maison

Lorsqu'Élisabeth ramène Lorraine (la bibliothécaire, une des rares personnes avec laquelle la narratrice de *La maison étrangère* a des échanges) chez cette dernière, elle découvre un logement répondant apparemment à toutes les normes sociales d'une maison cossue, mais « malgré la perfection, malgré la propreté absolue des lieux, un résidu de perversion régnait dans l'atmosphère. Quelque chose avait peut-être eu lieu dans le passé, on avait tenté de l'effacer mais il restait une tache, un esprit malheureux » (ME, p. 72). Dans *Un enfant à ma porte*, lorsque le mari A. annonce à sa femme son retour de voyage après plusieurs semaines, celle-ci doit impérativement « remettre la maison dans son état normal » (EP, p. 141), alors qu'elle maintient son enfant enfermé dans sa chambre depuis des jours. La

²⁶ Vaudry, Catherine, « S'écrire corps et âme. La quête des traces et des souvenirs dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte », *Postures*, n°6 (2004), p. 98.

narratrice repeint²⁷ donc au plus vite la pièce, afin que « la chambre de l'enfant [soit] de nouveau propre et en ordre, peinte d'un vert clair très tendre » (EP, p. 143). Cette remise en état matérielle n'apparaît cependant que superficielle et représente plutôt la tentative dérisoire de la narratrice pour tenter de masquer son incompetence à assumer son rôle de mère. Ces passages soulignent le décalage entre ce que l'habitant cherche à montrer et ce qu'il essaie de cacher de son intérieur. Les romans étudiés mettent largement en scène cette tension, cette « dialectique du montrer et du cacher²⁸ », notamment ceux qui portent sur la maison de banlieue.

Dans *La sœur de Judith*, certains habitants suscitent l'envie du voisinage, car « leur maison est toujours propre et leur salon est pareil à celui du catalogue de *Simpsons Sears* avec les mêmes rideaux et les mêmes sofas »²⁹. La narratrice a honte d'inviter des amis chez elle, car sa famille, ayant peu de moyens financiers, n'a « même pas de salon mais une salle, qui est meublée de fauteuils individuels. Il n'y a pas de vrai divan. »³⁰ Le salon s'avère en effet la pièce par excellence du montré et du montrable, à l'image de l'énorme canapé rouge, « conservé dans son état originel, puisqu'il est enveloppé dans une housse de plastique que Babette a spécialement fait confectionner chez Miller's à Saginaw » (CBC, p. 84), qui perd sa fonction utilitaire première afin de rester impeccable pour les visiteurs. Dans les descriptions du salon du *Ciel de Bay City*, c'est le kitsch qui domine, en plus de l'accumulation d'objets. Le

²⁷ Notons que l'acte de repeindre peut aussi représenter un acte positif, en tant que marqueur d'une transition. Dans *La maison étrangère*, la narratrice décide de repeindre son bureau et cette action marque le début de sa lutte contre son sentiment de porosité (« j'ai laissé toute cette densité m'envahir » (ME, p. 26)).

²⁸ Pezeu-Massabuau, Jacques, *Trente-six manières d'être chez soi. Un art de vivre universel et menacé*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 11.

²⁹ Tremblay, Lise, *La sœur de Judith*, Montréal, Boréal, 2007, p. 51.

³⁰ *Ibid.*, p. 51-52.

terme lui-même se retrouve trois fois dans le roman, renforcé par diverses locutions adverbiales : un piano « particulièrement kitsch » (CBC, p. 84), « des décorations kitsch de toutes sortes » (CBC, p. 137) et un « lieu délicieusement kitsch » (CBC, p. 146). Pour rappel, le kitsch ou kitch, « trait distinctif de la décoration petite bourgeoise »³¹, se dit d'un style et d'une attitude esthétique caractérisés par l'usage hétéroclite d'éléments démodés ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle³². Dans le salon du bungalow, « des lampes recouvertes d'une peinture dorée, se veulent l'*imitation* de grands candélabres » (CBC, p. 85) et « le bois noir [du piano] *imite* l'ébène et est recouvert d'une épaisse couche de vernis qui le fait briller, même dans la nuit »³³ (CBC, p. 132). La bibliothèque est remplie de livres « reliés en cuir bleu, noir, vert ou brun » (CBC, p. 134), achetés au marché aux puces et qui n'ont jamais été lus. Un article récent de *La Presse*, intitulé « après le *selfie*, place au *shelfie* »³⁴ (le principe est de poster sur le web une photographie de sa bibliothèque) illustre ce rôle décoratif en présentant une multitude de livres... classés par couleur dans la bibliothèque !

La narration dans *Le ciel de Bay City* dépasse le simple registre de l'imitation pour tomber dans celui de la tromperie, la maison se révélant faite en « carton pâte » (CBC, p. 134), ce qui souligne à la fois la fragilité et la facticité de l'habitat, son côté illusoire de « décor de théâtre » et sa « fausse richesse » (CBC, p. 134). Si la tante d'Amy « cherche à donner à cette pièce [le salon] étriquée de la maison de tôle une apparence de demeure de grande bourgeoise

³¹ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 72.

³² Robert, Paul, *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2006, p. 1445.

³³ Je souligne.

³⁴ L'article peut être consulté sur le site de La Presse :

<http://www.lapresse.ca/maison/decoration/amenagement/201411/27/01-4822975-place-au-shelfie.php>

du dix-neuvième siècle », cette « grandeur jure avec [...] la réalité de sa maison » (CBC, p. 134)³⁵. Ces extraits dénoncent la supercherie et le ridicule qui consiste à vouloir transformer un bungalow en ce qu'il n'est pas, mais aussi l'échec de cette transformation. L'habitat devient un lieu qui prête à suspicion, « un mensonge habit[e] dans la maison » (PM, p. 36). Comme le souligne Marie-Hélène Voyer, « le lieu se déréalise et exhibe sa facticité : à la fois simulacre, écran de fantasmes et toile tendue entre ses habitants et le réel »³⁶.

1.2 Dévalorisation de la maison

1.2.1 L'immobilier n'est plus une valeur refuge

« Trier les photos
D'un voyage à New-York
Au lieu de sauter dans un train
Pleurer
En arrosant les fougères
Au lieu de mettre le feu
A la maison »³⁷

« À quatre pattes devant les ruines
de ma maison »
(PM, p. 105)

Vito Ahtik rappelle que « la fonctionnalité d'un bâti est fondée sur l'application de connaissances techniques ; son évaluation repose sur les critères de l'efficacité (c'est-à-dire l'usage) et du rendement financier (c'est-à-dire le rapport entre l'investissement, l'entretien et

³⁵ Sur le thème du salon bourgeois, je fais ici un rapprochement avec un auteur français, Pierre Jourde, qui évoque dans le roman *La présence*, « l'incongruité d'un petit salon rouge, avec lustre, fauteuils, papier peint à fleurs et tapis, qui ne servait à rien d'autre qu'à assurer la dignité bourgeoise » (Jourde, Pierre, *La Présence*, Montréal, Les Allusifs, 2011, p. 14).

³⁶ Voyer, Marie-Hélène, *op. cit.*, p. 251.

³⁷ Letarte, Geneviève, *L'Année d'après*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2014, p. 79.

les revenus) »³⁸. Or, dans le corpus étudié, le bien économique est dévalué et cet échec de l'investissement se cristallise dans la forme extrême que constitue la destruction pure et simple. En effet, la maison brûle³⁹ dans *Le ciel de Bay City*, elle est recouverte par les eaux dans *Pourquoi faire une maison avec ses morts* et son écroulement dû à un tremblement de terre, annoncé dans *Espèces*⁴⁰, se concrétise dans *La rive est loin*⁴¹. La destruction apparaît inéluctable, comme le souligne l'utilisation du futur simple, la narratrice affirmant sans équivoque que « [la maison] tombera » (QS, p. 19) et qu'elle « mourra bien avant, après ou avec nous » (ES, p. 144). Cette disparition de la maison s'inscrit dans la lignée de *Va savoir*, de Réjean Ducharme, roman dans lequel la maison s'enfonce inexorablement malgré les efforts de son propriétaire pour la remettre en état ; elle fait aussi écho à ce qui arrive à la maison dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*. Parce qu'il joue sur le sens premier du mot foyer, l'incendie de la maison représente le mode de destruction le plus symbolique, comme une forme d'autodestruction. Selon Jean-Paul Demoule,

le foyer, outre ses avantages techniques défensifs, calorifères et culinaires, indique à la fois une construction de l'espace et une prévision du temps – ne serait-ce que pour entretenir le feu. Le foyer ou le feu seront durablement la métaphore de la maison.⁴²

Dans *Le ciel de Bay City*, la narration joue aussi sur l'ambiguïté de l'origine de l'incendie, présentant deux versions totalement différentes de l'événement. Dans la première, la narratrice

³⁸ Ahtik, Vito, *L'architecture, métaphore culturelle d'une société*, dans *Les métaphores de la culture*, Melançon, Joseph (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 136.

³⁹ Dans *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, la narratrice rapporte aussi un fait divers mentionnant qu'« hier soir, un homme a mis le feu à sa maison [suite à la perte de son enfant] » (PM, p. 124).

⁴⁰ En référence à l'extrait suivant : « Lorsque notre maison aura été secouée pendant que la terre tremblera, lorsque tout ce qui est accroché aux murs se retrouvera par terre » (ES, p. 201).

⁴¹ La narratrice précise que la « maison n'a plus de forme. Elle est plutôt aplatie » (RL, p. 11).

⁴² Demoule, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 106.

est persuadée d'avoir mis le feu au bungalow avec l'aide de ses grands-parents fantômes et décrit minutieusement le processus : asperger d'essence les meubles, les rideaux et les tapis avec les bidons entreposés dans le garage, et utiliser la torche qui a servi lors de la fête du 4 juillet. Le récit fait ici appel au registre de l'animalité⁴³, à l'opposé du discours scientifique qui attribue la cause du brasier à la présence de cendres mal éteintes du barbecue – symbole par excellence de l'*American Way of Life* – et la description se rapproche formellement du rapport d'expert en sinistre :

Des braises extrêmement légères et volatiles se seraient échappées du barbecue installé trop proche de la maison. Elles auraient pénétré sous la toiture et couvé là longtemps. À la faveur d'un trou d'air, elles auraient pris de la vigueur et tout à coup embrasé la structure qui se trouve sous la tôle. Le feu aurait commencé au-dessus du salon qui a été le premier à flamber. [...] Dans les prochains jours, les citoyens de Bay City et du Michigan seront appelés à observer des consignes de sécurité beaucoup plus strictes avec leur barbecue qui enlèvent la vie chaque été à des centaines de gens à travers les États-Unis. (CBC, p. 270)

Dans *La maison mémoire* de Sandra Rompré-Dechênes, un incendie détruit aussi la maison, tuant les tantes de la narratrice sans qu'on sache si cette dernière l'a allumé sciemment ou par maladresse (« Flora sursaute. Elle saisit le chandelier. Dans son énervement et dans sa hâte de quitter la chambre au plus vite, elle le fait basculer »⁴⁴). *Ruelle Océan* met également en scène la destruction par le feu, sur le mode auditif cette fois : « il y avait beaucoup de bruit, la maison claquait sous l'effet de flammes, les camions grondaient, les pompiers s'interpelaient, les gens, amassés en petits groupes et parlant entre eux, me donnaient l'impression de se

⁴³ À titre d'exemple, citons quelques extraits : « Les rideaux carmin, le sofa rouge déversent leur sang sur le tapis blanc » (CBC, p. 248); « les flammes, qui bouffaient rapidement tous les meubles du salon » (CBC, p. 268) et « je contemplais la maison dévorée par les flammes » (CBC, p. 49).

⁴⁴ Rompré-Deschênes Sandra, *op. cit.*, p. 164.

raconter de bien bonnes histoires »⁴⁵. Enfin, même si le lieu ne brûle pas toujours au sens propre, l'incendie est l'objet de plusieurs projections des personnages, Élisabeth se voyant dans un rêve⁴⁶ où elle traverse « le couloir soudain envahi par les flammes » (ME, p. 93), et Dée se répétant « *I could burn down the darn house if I wanted... I could. It's mine...* »⁴⁷. Le thème de la maison en flammes se retrouve également dans le domaine des arts visuels, à l'exemple du peintre québécois Thierry Arcand-Bossé avec sa série intitulée *Vanishing House*⁴⁸ et dans le domaine cinématographique (Bernard Émond constate que « dans presque tous [s]es films, il y a des maisons brûlées, détruites ou abandonnées »⁴⁹). Dans l'exposition *Inside*, présentée au Palais de Tokyo en 2014, Reynold Reynolds et Patrick Jolley ont aussi créé une œuvre dans laquelle des habitants vaquent à leurs occupations quotidiennes, totalement indifférents à l'incendie qui ravage la maison et dans lequel ils finiront par brûler eux-aussi⁵⁰.

Dans les romans du corpus, quel que soit le point de vue adopté et le registre discursif choisi par les auteurs, le lecteur ne peut qu'être frappé par cette récurrence de maisons anéanties. Les récits dépassent largement ici le motif de la maison menacée ou attaquée,

⁴⁵ Leclerc, Rachelle, *Ruelle Océan*, Montréal, Boréal, 2001, p. 162.

⁴⁶ Dans *Le ciel de Bay City*, on retrouve aussi une projection rêvée de l'événement à venir : « Souvent, petite, j'avais imaginé que la maison prenait feu et partait en flammes » (CBC, p. 264).

⁴⁷ Delisle, Michael, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁸ Ces œuvres figurent sur le site web de l'artiste : <http://www.thierryarcandbosse.com/portfolio>, images 28 et 29 de l'année 2012 [site consulté le 28 novembre 2014].

⁴⁹ Émond, Bernard, « Pour vivre ici (les maisons de mes films) », *Cahiers littéraires Contre-Jour*, n°29, Hiver 2012/2013, p. 65.

⁵⁰ La vidéo est sur le site <http://www.palaisdetokyo.com/fr/exposition/reynold-reynolds-patrick-jolley-inside> [consulté le 15 janvier].

comme dans le cas d'un cambriolage⁵¹. La *Maison détruite* symbolise ainsi l'échec du « *Home sweet Home* » dans tous ses aspects, tant au niveau de la faillite du rôle protecteur que dans la perte du bien économique (le bâtiment en lui-même, mais aussi ce qu'il contient).

1.2.2 Effondrement de l'économie de la vie domestique

« L'habitat est un bien parmi d'autres, mais, à ne dire que cela, on perd de vue ce qui fait son essence. L'habitat ne peut être réduit à sa juste valeur marchande immobilisée [...] L'habitat, en tant que bien que les hommes possèdent, comprend l'idée qu'au-delà de l'avoir, il y a un appropriation »⁵².

Benoit Goetz rappelle que « les maisons sont faites de matériaux et de pensées, d'architecture et de philosophie, mais aussi de comportements et de gestes »⁵³. Si cet « appropriation » passe, entre autres, par des habitudes, des gestes quotidiens et des rituels, comment les romans abordent-ils l'économie domestique ? L'entretien de la maison⁵⁴ constitue un élément récurrent dans les romans du corpus. Cette activité se trouve systématiquement placée sous le signe de l'excès, la ménagère hystérique constituant la version moderne de la « folle du logis »⁵⁵, ou, au contraire, les personnages affirmant un refus de s'acquitter des

⁵¹ Dans *Hollandia*, Carole David met en scène un vol organisé par le fils qui, ayant contracté des dettes, laisse entrer les voleurs dans la maison de sa mère : « les voleurs ont pissé dans les lits, sur les divans. Ils ont lancé des œufs sur les murs, vidé la réserve d'alcool. [...] Ils ont laissé des traces de leur présence un peu partout dans la maison » (David, Carole, *Hollandia*, *op. cit.*, p. 3).

⁵² Salignon, Bernard, *op. cit.*, p. 17.

⁵³ Goetz, Benoit, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁴ Régulièrement, des études sont publiées au sujet de la répartition des tâches ménagères entre hommes et femmes. Le 9 octobre 2014, l'IRIS a publié un rapport intitulé « Tâches domestiques: encore loin d'un partage équitable ». Dans les romans étudiés, le ménage est uniquement affaire de femme, mais il ne s'agit pas ici d'en tirer d'éventuelles conclusions sociologiques. Dans *La maison étrangère*, la narratrice vit seule; dans *Le ciel de Bay City*, l'action se situe dans les années soixante et soixante-dix; chez Ying Chen, le partage se fait selon le schéma traditionnel, à savoir que le ménage doit rester la responsabilité de la femme puisqu'elle ne travaille pas.

⁵⁵ Ce point sera abordé dans la seconde partie du mémoire.

tâches domestiques. À cet effet, les descriptions de Michael Delisle apparaissent les plus percutantes et performantes, comme le montrent les extraits suivants (*Le feu de mon père* puis *Dée*) :

Le désordre du salon, la poussière, les assiettes cimentées par la crasse sous les meubles, le linge sale en monceaux dans le passage.⁵⁶

Notre maison se taudifiait à vue d'œil.⁵⁷

La vaisselle sale déborde de l'évier, rend des odeurs tantôt ferreuses, tantôt rances. Dans un coin, derrière des assiettes sales, une pinte de lait a tourné, le gras blanc flottant comme une éponge au-dessus d'une eau trouble. Par terre, les ordures ont traversé le sac de papier ciré, et ont fini par gagner, avec le temps, le bas du mur qui se délite à force d'humidité. Dans ce coin-là se dégage une odeur de faisanage, pénétrante. La gazette du chien est une croûte raide d'un ocre foncé, sillonnée des sels de l'urine.⁵⁸

L'auteur ne nous épargne aucun détail repoussant dans sa description de la maison transformée en véritable « *dump* », comme Dée le mentionne elle-même. Cette insistance sur la saleté et les odeurs répugnantes s'oppose directement à la scène de l'entrée dans la maison flambant neuve et propre. Dée, mère trop jeune abandonnée par son mari et gavée d'antidépresseurs, cherche-t-elle inconsciemment à recréer le dépotoir dans laquelle elle jouait enfant ? « *Dump* » et taudis constituent ainsi des figures antithétiques au « *Home sweet home* ». De plus, le récit au présent de l'indicatif souligne l'absence de passé ou de projections et induit une répétition de gestes – ou de non-gestes, au vu de l'état léthargique du personnage – sans avenir. Le diminutif privatif, au principe du nom du personnage, participe de l'isotopie de l'inachèvement présente dans le

⁵⁶ Delisle, Michael, *Le feu de mon père*, Montréal, Boréal, 2014, p. 35.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁸ Delisle, Michael, *Dée*, p. 122-123.

roman, et celui-ci se manifeste à travers une inadéquation complète de Dée à son nouvel environnement, très loin de la figuration idéale du foyer propre et rangé.

Dans une moindre mesure, le ménage constitue aussi une activité délaissée par Élisabeth, puisque suite à sa rupture, la narratrice laisse la poussière⁵⁹ recouvrir meubles et miroirs et le désordre envahir son appartement (lit toujours défait, vêtements froissés), le nettoyage « demand[ant] un effort qu[']elle n'avai[t] plus envie de fournir, l'effort de toute une vie » (ME, p. 97). Dans *Un enfant à ma porte*, la narratrice décrit également son échec à garder une maison en ordre (la chambre de l'enfant, lieu d'un « désordre impossible » (EP, p. 137)) et son incapacité à accomplir « des tâches ménagères nullement gratifiantes, monstrueusement consacrées et mythifiées » (EP, p. 58). L'hyperbole liée aux adverbes au sens opposé (« nullement » et « monstrueusement »), ainsi que le choix des adjectifs, renversent le discours concernant la bonne ménagère et dénoncent l'importance sociale accordée à cette occupation triviale. Lorsqu'il s'agit de préparer l'anniversaire de l'enfant, la narratrice décrit ses activités par une longue énumération aux effets étouffants : « j'ai rangé, j'ai essuyé, j'ai ramassé, j'ai trouvé, je les ai apportés, j'ai jeté, j'ai fait, j'ai couru, je suis rentrée, j'ai mis, j'ai fait mariner, j'ai commencé, j'ai déverrouillé » (EP, p. 70) ; de la même façon, Amy se trouve contrainte aux « travaux forcés » (CBC, p. 55) lors du grand ménage trimestriel : « je récure, je rince, j'astique, je démonte, je récure, je nettoie, je gratte, je lave » (CBC, p. 55-56). Les auteurs

⁵⁹ Cette omniprésence de la poussière fait d'ailleurs signe vers la maison hantée.

exploitent ici pleinement la caractéristique du « domestique [qui] s'égrène souvent sur le mode de la liste ou de l'énumération »⁶⁰, afin d'en traduire l'aspect exténuant.

Le sociotexte est aussi envahi par des données quantifiables, voire des statistiques, en même temps que sont recyclés des éléments appartenant au champ sémantique de l'économie. « Pendant la journée, où l'enfant était éveillé, il fallait en moyenne une heure de travail, d'ennui, de frustration et de lutte pour obtenir une seconde de joie et de paix. Cette disproportion entre le gain et la perte [...] est frappante dans la vie d'une mère » (EP, p. 117). Même si « mieux vaut peu que rien » (EP, p. 117), ce décompte inégal déconstruit en quelques lignes le mythe de la réussite maternelle et interpelle le lecteur au sujet de l'envahissement de la sphère de la maison par la performance économique. Si on se réfère aux principes capitalistes sur l'efficacité, le calcul coût *versus* bénéfice s'avère ici défavorable, puisqu'il faut « travailler comme une forcenée, afin de payer pour le désir d'avoir un enfant à la maison » (EP, p. 100).

Dans d'autres cas, si le récit insiste sur l'investissement économique apparemment réussi, comme la maison de tôle qui « a *prosperé* à coups de garage, de rallonge de pièces et de décorations »⁶¹ (CBC, p. 218), c'est pour mieux le tourner en dérision, à travers la voix d'Amy qui « abhorre la complaisance béate dans l'adoption des valeurs matérielles du vivre suburbain »⁶². Dans *La sœur de Judith*, le fils d'une famille riche a entraîné, par sa conduite dangereuse, un accident d'automobile, défigurant à vie sa passagère, Claire, et ruinant par conséquent la carrière professionnelle de celle-ci. Or,

⁶⁰ Décarie, Isabelle, *op. cit.*, p. 45.

⁶¹ Je souligne.

⁶² Laforest, Daniel, *op. cit.*, p. 217.

Claire n'était même pas sortie de l'hôpital que le camion du magasin Gagnon et Frères s'est mis à venir chez les Lavallée. Ils ont tout changé les meubles de la maison : ceux du salon, de la cuisine et de la chambre de Claire. Ils ont aussi remplacé les tapis, même celui du salon, qui était presque neuf.⁶³

Le procès du conducteur n'aura finalement pas lieu, l'ameublement neuf ayant été le prix pour que la victime renonce à entamer une poursuite devant les tribunaux, l'expression « acheter le silence » prenant ici tout son sens.

1.2.3 Mesurer le temps par les marqueurs matériels

L'analyse des marqueurs temporels des textes du corpus permet de montrer leur effacement au profit de marqueurs matériels. Dans les romans de Ying Chen, les activités quotidiennes sont quantifiées comme on l'a vu précédemment, et la durée de certains événements est mesurée, à l'exemple du séjour de l'enfant dans la maison qui est de 389 jours. De très nombreuses dates jalonnent *Le ciel de Bay City* (les années soixante et soixante-dix, titre du premier chapitre, sont clairement identifiées) et Daniel Laforest souligne que « chaque rallonge de la maison a [...] un effet de marqueur temporel – plus fort que ceux de l'actualité – dans l'enfance de la narratrice : *basement* en 1961; *tv-room* en 1968; piscine en 1974 »⁶⁴. Ces ajouts matériels successifs au bungalow, de son dépôt par le camion en 1960 jusqu'à l'incendie final en juillet 1979, font l'objet de longues descriptions, tandis que les événements familiaux de la vie d'Amy (entrée à l'école en 1967, départ de sa mère à New-York en 1973, perte de sa

⁶³ Tremblay, Lise, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁴ Laforest Daniel, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe*, vol.13, n°1, 2010, p. 161.

virginité en 1974, retour de sa mère en 1979, cérémonie de remise de diplôme le 15 juin 1979) ne sont que brièvement mentionnés, de même que les événements violents qui se déroulent dans le voisinage de la maison (mort de la *baby-sitter* en 1969, tuerie de l'*Interstate 75* en 1975, balle qui traverse le mur de la maison en 1977, meurtre d'un voisin en 1978). La lettre circulaire d'Yvonne de Gaulle, mise soigneusement dans un cadre accroché au mur de la chambre de la mère de la narratrice, matérialise la mort du Général de Gaulle à sa date, en 1972. Le passage du temps est aussi indiqué par l'état de la végétation qui pousse autour du bungalow puisque « les petits arbres rabougris qui ont été plantés à l'arrivée de mon oncle et ma tante à Bay City sont maintenant de taille respectable » (CBC, p. 217). Les années soixante et soixante-dix se trouvent aussi symbolisées indirectement par la référence à certaines matières comme le skaï, le synthétique et le nom des marques (Electrolux, Bissell).

En contrepoint de cette saturation de marqueurs matériels, les récits mettent en scène des postures de refus adoptées par les habitants pour signifier le rejet de l'envahissement économique dans le domestique. La narratrice de Ying Chen reste immobile de longues heures dans un fauteuil, loin de l'agitation extérieure⁶⁵. La sieste représente aussi une activité importante puisque « dormir [lui] permettait de retrouver [s]a vraie forme, de rentrer dans [s]a vraie maison » (EP, p. 118). Le mari de la narratrice rejette aussi le diktat économique lié à l'entretien de la maison : « une maison est faite pour être habitée, utilisée, pour subir des coups et comme toute chose ne doit-elle pas mourir un jour ou l'autre ? Il ne veut pas devenir l'esclave d'une maison. Il ne peut dépenser tout son temps à la maintenir. De plus, le confort

⁶⁵ À titre d'exemple, signalons l'extrait suivant : « Je suis restée un peu dans mon fauteuil, à contempler, comme dans le temps avant l'arrivée de l'enfant, les rayons du soleil qui se retiraient peu à peu du mur en face de moi, puis du cadre en bois rouge de la fenêtre » (EP, p. 71).

matériel ne lui dit rien » (ES, p. 143). Enfin, la narratrice de *La maison étrangère* n'hésite pas à détruire en quelques minutes la thèse sur laquelle elle travaillait depuis de nombreuses années, acte qui s'inscrit également dans cette mise en crise de la logique comptable et de la productivité.

La comptabilisation des gestes et des rituels domestiques (ou de leur absence) – les petits événements, « le quotidien en mode mineur »⁶⁶ – rythme ainsi la vie des habitants, congédiant une certaine forme de mémoire associée à la maison familiale et ancestrale, même s'il existe quelques exceptions comme lors du rituel du ménage trimestriel, dans *Le ciel de Bay City*, au cours duquel sa tante livre à Amy des bribes sur son histoire familiale. Comme le rappelle Marie-Pascale Huglo, « le quotidien participe de la volonté d'écrire le monde dans ce qu'il a de plus concret et d'y consacrer d'autant plus de « petits récits » que les grands récits ont perdu leur légitimité. »⁶⁷ Dans les romans du corpus, ces « petits récits » se déroulent dans un certain climat de violence comme je l'analyse dans la prochaine partie.

1.3 La douceur perdue du « *Home sweet home* »

« Déboutée la maison
À vif les conflits
Les blessures »⁶⁸

La traduction littérale du syntagme « *Home sweet home* » induit des connotations de bien-être et de douceur au sein du foyer, mais celles-ci se retrouvent indéniablement mises à

⁶⁶ Huglo, Marie-Pascale, « Le quotidien en mode mineur : *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et Images*, vol. 34, n°3 (102), printemps-été 2009, p. 99-115.

⁶⁷ Huglo, Marie-Pascale, « Présentation », dans *temps zéro*, n° 1 [en ligne], 2007.

<http://tempszero.contemporain.info/document71> [site consulté le 12 janvier 2015].

⁶⁸ Letarte, Geneviève, *op. cit.*, p. 91.

mal, comme le résume la narratrice de Ying Chen : « Partout, dans un foyer et en dehors du foyer, il n'y avait pas moyen d'être « féminin » au sens ordinaire du mot, il n'y avait pas de place pour la douceur dans cette époque de loisirs, il ne fallait que des lutteurs comme au temps de la jungle » (EP, p. 93).

1.3.1 Quand maison rime avec prison

« L'abri [atomique dans la cave] est la seule façon de survivre aux effets de la bombe que les communistes lanceront sur nous. On termine l'installation de l'abri peu avant l'invasion de la baie des Cochons. [...] Cette affaire-là, ça va être pire encore qu'Hiroshima et Nagasaki. »⁶⁹

Si l'abri atomique incarne la forme ultime du nid dans *Hollandia*, les autres auteurs étudiés assimilent régulièrement la maison à « un garde-corps parfois menaçant qui frôle la séquestration »⁷⁰, qu'elle soit physique ou mentale (« *homes [...] are often emotionally and spiritually confining spaces* »⁷¹). Poussant la logique de protection envers le monde extérieur au maximum, l'habitat se fait maison de détention, « prison de tôle bleue » (CBC, p. 131) dont la narratrice est incapable de sortir. Le processus d'emprisonnement est conduit à son terme dans *Un enfant à ma porte* puisque la narratrice enferme l'enfant dans sa chambre, l'empêchant par tous les moyens de sortir de la pièce (installation de barreaux à la fenêtre et d'une serrure sur la porte de la chambre, drogue dans la nourriture) sous prétexte de le protéger du monde extérieur. La chambre devient alors « la cage » (EP, p. 128), « la prison » (EP, p. 131), « la

⁶⁹ David, Carole, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁰ Décarie, Isabelle, *op. cit.*, p. 65.

⁷¹ Findlay, Alison, *op. cit.*, p. 120.

cellule » (EP, p. 132), « l'espace clos » (EP, p. 137). Cette mise en captivité ira *crescendo* puisque la mère n'entrera bientôt plus dans cette chambre, se contentant de faire passer la nourriture par une trappe, transformant pratiquement son enfant en animal qui ne fait que dormir et manger. Dans *Espèces*, le mari A. est présenté comme un prisonnier ; suite à la disparition non élucidée de sa femme, il doit affronter la méfiance et la réprobation du voisinage : « Notre maison est toujours sous surveillance [...] A. jouit d'une semi-liberté seulement. Faute de pouvoir le condamner, on l'emprisonne dans son propre quartier, dans sa propre maison » (ES, p. 206). Un déplacement s'opère entre l'occupant de la maison et le bâtiment, puisque la narratrice souligne que la maison est « devenue maintenant isolée et suspecte aux yeux de tous, à cause des mystérieuses disparitions successives d'un enfant et d'une femme » (ES, p. 88). Celui qui est isolé et suspect, c'est son mari. Les voisins révèlent également à l'inspecteur que « la maison ne recevait plus personne. La porte était fermée [...] La femme passait des semaines et des semaines sans sortir »⁷² (ES, p. 105). Ces points de vue, intérieur et extérieur, sur la maison renforcent l'effet de clausturation.

Dans *Tarmac* de Nicolas Dickner, le personnage note que « le bungalow nord-américain possédait, à bien y songer, certaines caractéristiques du bunker. Il s'agissait de l'une des seules habitations modernes dont 50% de l'espace habitable se situait sous la surface du sol »⁷³. Amy évoque aussi le « *basement* familial [qui doit faire office de] bunker officiel » (CBC, p. 103). Or, ce choix de terme est tout sauf anodin, puisque le bunker,

⁷² Cet enfermement peut aussi se lire comme un choix de la narratrice puisqu'elle avoue qu'elle « [est] contente de ne plus avoir désormais à sortir de cette maison » (RL, p. 136).

⁷³ Dickner, Nicolas, *Tarmac*, Montréal, Alto, 2011, p. 45.

maison reclose sur elle-même [...] parle du passé aussi bien que du présent, de la guerre d'hier et de la peur d'aujourd'hui. Il dit l'impossibilité d'habiter à l'ère de l'extermination globale où tous se voient expropriés – du temps, de l'espace, d'eux-mêmes – ou parle de l'inquiétude qu'accompagne de manière souterraine, l'acte de s'installer à demeure.⁷⁴

Bunker, cellule, prison, espace clos, tous ces termes s'opposent à la maison-nid pour privilégier l'extrême-enfermement. Parallèlement, les connotations de douceur s'inversent en violence.

1.3.2 Violence et péril en la demeure

« Elle regarde le ventre du bébé monter et descendre au rythme de sa respiration. Fascinée, elle se met à chuchoter des petits mots secs, comme un tictac d'horloge dans une maison qui dort.

- Meurs... Meurs... Meurs donc ... »⁷⁵.

« Papa la visait pendant qu'elle me tenait par le tronc en suivant le mouvement du canon de façon que je fasse écran. J'avais quelques mois. »⁷⁶

Ces deux scènes extraites de *Dée* et du *Feu de mon père* semblent bien loin de l'idéal du foyer familial accueillant et aimant, de l'« habitat cocon »⁷⁷. Dans les textes étudiés, la maison se transforme en un lieu d'affrontement, en « espace de pouvoir et de violence »⁷⁸. Le champ de bataille se déplace, délaissant les grands espaces pour la sphère domestique, l'intérieur devenant cet « espace clos d'affrontement et de rancune » (EP, p. 108). Dans *Espèces*, la maîtresse du mari A. et l'épouse (qui vit désormais sous forme de chat) se livrent à

⁷⁴ Asselin, Guillaume, « Bunkers Imaginaires de la retraite et de la réclusion », *Cahiers littéraires Contre-Jour*, n°29, Hiver 2012/2013, p. 137.

⁷⁵ Delisle, Michael, *Dée*, p. 107.

⁷⁶ Delisle, Michael, *Le feu de mon père*, p. 13.

⁷⁷ Goetz, Benoit, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 106-107.

une véritable guerre de territoire, comme le montrent les quelques passages suivants⁷⁹ : « À l'heure du repas, il ne m'est plus possible de m'approcher de la cuisine. La copine en fait son *territoire* et l'*occupe* fermement » (ES, p. 191) ; « mon *territoire* dans cette maison est sensiblement réduit » (ES, p. 193) jusqu'à ce que le « *rapport de force* » (ES, p. 198) finisse par s'inverser entre les deux personnages. Dans le dernier roman du cycle, suite à la mort de son mari, la narratrice veut garder la maison contre la volonté de sa belle-famille qui souhaite vendre le bien immobilier afin de récupérer le montant de la transaction. L'épouse insiste pour que la réunion familiale sur la succession de A. ait lieu chez elle afin que « le combat soit mené sur [s]on *territoire* » (RL, p. 113). De même, dans *Le ciel de Bay City*, la mère d'Amy, hébergée dans le bungalow de sa sœur, doit « *céder le terrain* à Babette » (CBC, p. 61) quand le temps du ménage saisonnier arrive. Ce cotexte guerrier se retrouve aussi dans *La maison mémoire*, où « la *guerre* intra murale [entre la narratrice et ses tantes] a fait place à une froide cohabitation empreinte d'aigreur muette et de ressentiment contenu »⁸⁰. Une violente bataille oppose aussi Amy et sa tante :

Je ne cède pas à son corps qui me barre le chemin. Elle commence à me pousser loin du cagibi et à me rouer de coups. Je ne me laisse pas faire. Je lui arrache une poignée de cheveux, la griffe au visage et la fais tomber au sol. (CBC, p. 82)

La violence va jusqu'au meurtre d'un animal dans *Arvida*, puisque le narrateur finit par étouffer le chien de sa femme, qu'il ne supporte plus. Rompant avec ces affrontements tant verbaux que physiques, des alliances temporaires peuvent se constituer, à l'image du pacte –

⁷⁹ Je souligne en italique les termes qui me paraissent significatifs.

⁸⁰ Rompré-Deschênes Sandra, *op. cit.*, p. 149.

ponctuel – de la narratrice et du garçon dans *Un enfant à ma porte*, quand ils décident de cacher au mari et père la fugue de l'enfant. À cette occasion, la mère et le fils, pour une rare fois, sont « rentrés dans la maison, main dans la main » (EP, p. 94).

Mais le huis-clos le plus étouffant de ce corpus se déroule, non pas dans une vieille maison ou un bungalow, mais dans une cabane au fond des bois. Dans *Le jour des corneilles*, un père et son fils vivent en autarcie dans une « cabane de billes »⁸¹ construite par le père. Qualifiant les villageois de « racaille » et de « gueux », ce dernier a choisi de vivre dans l'isolement et refuse que son fils ait des contacts avec le monde social extérieur. Si l'analyse des discours sur l'habitat montre que le retour à la nature est plutôt connoté positivement, de la maison isolée possédant une vue exceptionnelle aux habitations dont l'architecture s'intègre parfaitement au paysage, en passant par la maison « hyperverte »⁸² et écologique, dans le roman de Jean-François Beauchemin, ce récit d'un retour à la nature poussé à l'extrême ne possède rien d'idyllique ; ni par les conditions extérieures que doivent affronter le fils et le père (climat rigoureux, nature dangereuse) ni par la violence des relations entre les deux principaux personnages. La mère est décédée en donnant naissance à son fils et le chagrin dévastateur éprouvé par le père l'a rendu à moitié fou. Les crises de folie paternelles se transforment la plupart du temps en séances de tortures physiques diverses que le fils doit endurer :

Combien de fois fus-je houspillé, affamé, appendu, enseveli, livré à termitière ou établi sur guêpière, enduit de miellée puis offert à fourmis, ficelé à

⁸¹ Beauchemin, Jean-François, *op. cit.*, p. 7.

⁸² Construction en blocs de terre crue, équipement en panneaux solaires, etc.

branchotte puis donné pour pâture à chenillette et quasiment noyé sous l'étang ?
[...] je conserve de tout cela le sentiment d'un attentat ineffaçable.⁸³

Avec cette paternité étouffante et exclusive, une relation maître-esclave s'est établie entre les deux protagonistes, le fils se sent « esclave à père » ou « complice esclave »⁸⁴. À de multiples reprises, le fils manque de perdre la vie, tant il se fait battre ou imposer des actes dangereux par son père, mais il continue tout de même de lui obéir. Le silence représente l'autre élément majeur des rapports père-fils, les deux hommes restant « le plus souvent, alors, la lippe close »⁸⁵. Le fils questionne régulièrement son père, mais ce dernier n'est « pas parleur » et mène une « existence coite »⁸⁶ à l'exception des phrases qu'il prononce, malgré lui, dans son sommeil. C'est d'ailleurs par ce moyen détourné que le fils apprendra la vérité sur la raison de leur isolement : « le jour des corneilles » est celui où les parents du père sont morts brûlés vifs dans l'incendie de leur maison⁸⁷, et les villageois l'ont empêché de courir dans le brasier pour sauver ses parents, ce qui explique la haine implacable que voue le père aux habitants du village. Au fil des années, les rapports vont peu à peu évoluer et le fils devient de plus en plus conscient des failles de son père vieillissant. Arrive alors le point culminant de leur relation, le dépeçage du père par le fils dans la cabane. Cette scène, au premier abord barbare et primitive, est finalement la conséquence logique de la quête du fils, puisque ce dernier utilise ce que lui a transmis son père (l'art de dépecer les animaux) pour obtenir enfin une réponse à sa question (trouver matériellement une preuve d'amour, dans la chair et le cœur paternels), interrogation à

⁸³ Beauchemin, Jean-François, *op. cit.*, p. 17.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁷ Notons ici un nouvel exemple du motif de l'incendie de la maison.

laquelle le père a toujours opposé le silence ou la violence. Le meurtre du père marquera l'abandon de l'abri primitif, puisque le fils va se « remêler à l'humanité »⁸⁸ après la mort de son père, quitte à ce que ce soit en prison.

1.3.3 Trouver « une chambre à soi »

Selon Benoît Goetz, « la maison est un piège mais c'est aussi une issue »⁸⁹. Or, dans les romans étudiés, l'issue consiste plutôt dans la fuite ou dans la destruction de la maison. Si le lieu d'habitation, « à la fois lieu d'incarnation et d'individuation, [...] permet de se réaliser et d'advenir à soi-même »⁹⁰, les analyses précédentes montrent l'impossibilité de la maison à assumer ce rôle dans la fiction. Comment les personnages arrivent-ils malgré tout à se construire un refuge ? Aucun des romans étudiés ne transforme en tout cas la chambre, lieu du repli intime par excellence, en chambre à soi.

La représentation de la maison dans le cycle romanesque de Ying Chen constitue peut-être la vision la moins négativement connotée, surtout dans le dernier roman paru, *La rive est loin*, puisque la narratrice veut garder la maison familiale après la mort de son mari. Elle révèle que cette maison « était *malgré tout* [s]on seul abri véritable » (RL, p. 7). Ce « malgré tout » se retrouve aussi énoncé dans le roman d'Hervé Bouchard, *Parents et amis sont invités à y assister*. Le fils évoque ainsi la maison familiale :

⁸⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁸⁹ Goetz, Benoît, *op. cit.*, p. 121.

⁹⁰ Ulivucci Christine, *Psychogénéalogie des lieux de vie. Ces lieux qui nous habitent*, Paris, Payot, 2008, p. 172.

D'autres viendront habiter ici, ils abattront les murs porteurs et mettront au chemin la vie que nous avons eue ici. Ils auront la leur et tout continuera, tout finira par passer. Bientôt, nous n'aurons jamais été, nous n'aurons jamais vécu ici. *Mais ce jamais, ce rien, nous n'aurions pu le vivre ailleurs.*⁹¹

Dans *La maison étrangère*, le bureau constitue pour Élisabeth la pièce « intacte », « sauvée d'un désastre » (ME, p. 15) après sa rupture avec Jim, « un lieu d'écriture et de commémoration. Nul autre lieu possible pour se livrer à l'introspection, pour se recueillir, se laisser envahir par les fantômes du passé avant de les confier au flux de l'eau, autrement dit à l'oubli »⁹². Alors que le reste de la maison est laissé à l'abandon, la narratrice prend le temps de repeindre son bureau en vert foncé afin qu'il se démarque des autres pièces très lumineuses, rendant ainsi l'espace plus habitable, puisqu'il « n'était plus aussi lisse, il abritait dorénavant un contraste brutal qui [la] ravissait » (ME, p. 26). L'acte de repeindre le bureau – en inversant les normes décoratives qui valorisent la luminosité – s'inscrit ainsi comme une première étape de sa reconquête identitaire après la séparation amoureuse. Chez Ying Chen, le fauteuil, élément récurrent des récits, représente « un support, un bateau, une branche ou une paille flottant dans le tourbillon du monde de A. »⁹³ (ES, p. 7). Ce meuble, dont le lecteur ne connaît aucune des caractéristiques physiques, mis à part son dossier qui « soutenait si bien » (ES, p. 73) la narratrice, placé près de la fenêtre, lui permet d'observer le monde extérieur (notamment la pâtisserie située en face) sans y participer réellement. En effet, selon Georg Simmel,

[la fenêtre] établit, grâce à sa transparence, le lien entre l'intérieur et l'extérieur de façon chronique et continue ; mais la relation s'établit dans une seule direction, et c'est

⁹¹ Bouchard, Hervé, *Parents et amis sont invités à y assister*, Montréal, Le Quartanier, 2006, p. 232. Je souligne.

⁹² Oberhuber, Andrea, *La maison étrangère d'Élise Turcotte*, dans *À la carte Le roman québécois (2000-2005)*, Dupuis, Gilles et Klaus-Dieter Ertler (éds.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 440.

⁹³ D'ailleurs, le mari ose à peine toucher ce « fauteuil douteux » (RL, p. 25).

là sa limite : être un chemin pour l'œil; c'est pourquoi la fenêtre ne possède qu'une partie de la signification profonde qu'a la porte.⁹⁴

La narratrice passe ainsi de longues stations dans le fauteuil, loin de l'agitation du monde, économisant ses mouvements, elle fait littéralement corps avec lui. Lorsque, après sa transformation en chat, elle réapparaît sous sa forme humaine aux yeux de son mari, elle s'appuie, immobile, sur le fauteuil. De même, lorsque A. met une chaise à côté de ce dernier, la scène symbolise la réconciliation du couple. Ce fauteuil restera aussi intact après le tremblement de terre qui détruit la maison et l'excipit de *La rive est loin*, livre qui clôt le cycle romanesque, lui est consacré :

En fermant les yeux, je vois mon fauteuil intact, je le vois debout dans notre jardin, dans la paix du tombeau, sous le soleil qui illumine le désert environnant. Je vois mon ombre à nouveau dans ce fauteuil, à attendre s'élever mon chant silencieux, à attendre mon enfant. (RL, p. 140)

Si le bureau et le fauteuil constituent des synecdoques du refuge, en revanche, trouver un endroit du bungalow qui pourrait jouer ce rôle dans *Le ciel de Bay City* s'avère difficile. Pour une rare fois dans le récit, des images heureuses sont tout de même associées à une pièce, comme la « douceur de vivre », les « promesses et joies », les « moments d'extase », le fait que « tout brille » et que « tout s'illumine » (CBC, p. 16), mais cette évocation positive de la salle de bain n'est pas assez fréquente pour être significative. Hors de la maison, symbolisant le monde de l'enfance, c'est peut-être le « sapin-cabane », dans lequel la narratrice « se cache été comme hiver » (CBC, p. 15), qui pourrait faire figure de refuge précaire. Il ne survivra d'ailleurs pas aux coups de hache des pompiers qui veulent faire descendre la jeune fille qui s'y

⁹⁴ Simmel, Georg, « Pont et porte », dans Constantin Tacou (dir.) *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de l'Herne, 1983, p. 99.

est réfugiée après la destruction du bungalow. « Tout aura été détruit » (CBC, p. 272)⁹⁵. La volonté de fuir la maison à tout prix domine largement le récit et se traduit par des mouvements continuels vers l'extérieur et une fascination pour la vitesse, notamment l'utilisation de véhicules de toutes sortes, du *go-kart* rouge à la Ford Mustang beige de 1968 de son ami David. La narratrice se montre même « prête à devenir un rat de laboratoire pour quitter la maison de tôle » (CBC, p. 118) et les études représentent avant tout la voie pour « laisser la maison de tôle bleue » (CBC, p. 73), pour fuir le bungalow, « endroit asphyxiant, mortifère »⁹⁶.

Conclusion : L'échec du « *Home sweet home* »

Immobilité dans un fauteuil, mouvements frénétiques vers l'extérieur, enfermement dans le bureau ou errance dans les bars, autant de motifs qui marquent la difficulté, voire l'impossibilité de se construire un chez-soi, ce lieu qui

exprime d'abord une relation personnelle entre la personne et sa demeure. Par-delà le simple rapport de possession ou de résidence, il désigne l'abri du je avant même celui du moi, et porte les valeurs les plus fortes de l'habiter : intimité, solidité, continuité. C'est ici que l'homme « a lieu » avec ses multiples temporalités et son affectivité, et qu'il se connaît, au moins s'appréhende, le plus parfaitement et en sécurité.⁹⁷

⁹⁵ Je rapprocherai cette formule lapidaire de celle de la narratrice de *Querelle d'un squelette avec son double* qui déclare « À côté de ce fauteuil, il y a un tas d'os par terre. Plus de maison. Beaucoup de cendres. » (QS, p. 59).

⁹⁶ Parent, Marie, « Le corps accidenté chez Hélène Monette et Élise Turcotte : L'Amérique des lieux clos », *Voix et Images*, vol. 37, n°1, (109) 2011, p. 120.

⁹⁷ Pezeu-Massabuau, Jacques, *Trente-six manières d'être chez soi. Un art de vivre universel et menacé*, op. cit., p. 14.

Élisabeth a l'impression de « squatter [s]on propre appartement » et que « rien ne [lui] appartenait » (ME, p. 168). Le bungalow du *Ciel de Bay City* se révèle finalement un « lieu dérisoire et vaniteux qui a accueilli nos vies étriquées, vaines » (CBC, p. 218). Quant au cycle romanesque de Ying Chen, il met en scène l'impossibilité d'assumer les rôles sociaux du couple et du parent. Le mari A. en fait le constat à la fin de sa vie : « j'ai mal rempli ma fonction, mal joué mon rôle. Je ne suis plus un homme quand je ne me sers pas de mes mains pour consolider la maison que ma femme habite » (RL, p. 14) et sa femme réalise qu'ils ont « échoué à l'appivoiser [l'enfant] à l'intérieur de [leur] foyer » (EP, p. 55).

Le recours à l'exagération, à la dérision, le détournement des divers champs discursifs (vocabulaire de l'aménagement et de la décoration, domaine de la rénovation, registre de l'efficacité économique, etc.) mettent à mal le volet « *Home sweet home* » du sociogramme de la *Maison*, tant dans ses dimensions de protection, de confort que de valeur sociale. L'inversion des valeurs de refuge fait écho à l'œuvre de Stéphane Tidet lors de l'exposition *Inside* au Palais de Tokyo, intitulée *Le Refuge*, qui représente une cabane en bois à l'intérieur de laquelle tombe une pluie diluvienne. Comme le texte accompagnant l'exposition le mentionne,

regarder par la fenêtre la pluie tomber ne procure pas ici un sentiment de plaisir et de sécurité. C'est un rapport d'inversion, de l'extérieur vers l'intérieur, du refuge en un lieu hostile, auquel chacun de nous se trouve confronté. Le refuge est alors à trouver à l'extérieur, et peut-être en nous-mêmes.⁹⁸

La hantise de la maison pourrait-elle contribuer à une meilleure habitabilité ? C'est en tout cas ce qu'affirme Frédérique Bernier : « Pour qu'elle m'apparaisse symboliquement vivable et

⁹⁸ L'œuvre figure sur le site <http://www.palaisdetokyo.com/fr/exposition/stephane-thidet-inside>.

accueillante, la maison ne peut être que hantée ou hantise, merveilleusement suintante et en ruine [...]; envahie de lichen ou dégoulinante d'eau [...]. Flottante, moisie et inhabitable. Poreuse »⁹⁹...

⁹⁹ Bernier, Frédérique, « Maison-hantise », *Cahiers littéraires Contre-Jour*, n°29, Hiver 2012/2013, p. 85.

Deuxième chapitre

2. La maison hantée : du sens des fantômes aux « fantômes de sens »¹

« J'ai lu l'autre jour, dans un livre écrit par un essayiste à la mode, que les fantômes se sont évanouis avec l'apparition de l'électricité. Quelle absurdité ! Cet écrivain, tout en s'intéressant en amateur au surnaturel, d'un point de vue littéraire n'a pas même effleuré son sujet. En effet, entre un château à tourelles, parcouru par des victimes décapitées traînant des chaînes cliquetantes, et une maison de banlieue confortable avec réfrigérateur et chauffage central où on sent, dès qu'on entre, que quelque chose ne va pas, je choisis cette dernière pour donner le frisson ! »²

Comme l'écrit Édith Wharton dans *Le jour des morts*, au regard des romans du corpus, les fantômes sont effectivement loin d'avoir déserté les maisons du XXI^e siècle qui se révèlent « source[s] de hantise » (ES, p. 58). Afin de poursuivre l'étude de la *socialité des textes* (« c'est dans la spécificité esthétique même, la dimension *valeur* des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur *socialité* »³), j'analyse à présent la hantise qui compose un aspect du sociogramme de la *Maison* en tentant de répondre aux questions suivantes. Quelle construction de la hantise, thème récurrent de la littérature québécoise, les romans étudiés proposent-ils ? Comment cette hantise se manifeste-t-elle à l'intérieur des maisons ? Comment la découverte des fantômes rompt-elle le quotidien

¹ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 221.

² Sauget, Stéphanie, *op. cit.*, p. 185.

³ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 106.

ou, au contraire, comment ceux-ci s'inscrivent-ils dans la sphère domestique – le fantôme comme figure du foyer ? L'espace diégétique des romans étudiés se révèle en effet fortement marqué par l'isotopie de la hantise et de la mort, la récurrence des termes liés au champ lexical de la maison hantée (fantôme, spectre, hanter) en constituant l'indice le plus évident. Si la hantise s'affiche clairement, l'objet de l'étude sera de définir ses modalités et ainsi d'étudier l'autre élément conflictuel du noyau à travers les « prises de vue »⁴ des auteurs. Nicole Krauss écrit dans *La grande maison* que « l'habitant d'une maison est habité par elle »⁵. Dans les textes du corpus, il est possible de dire que l'habitant d'une maison est hanté par elle et réciproquement.

Je m'intéresse d'abord aux manifestations de la hantise, à travers le bâtiment, les objets – « ces corps opaques que le texte prend dans ses mailles »⁶ – ainsi que les corps des habitants de la maison. Les autres parties de ce chapitre sont consacrées au brouillage des frontières spatiales et temporelles, puis aux transfigurations de la maison induites par la présence des spectres à l'intérieur du foyer.

⁴ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 54.

⁵ Pour la narratrice de *La maison mémoire*, « inhabitée, elle [la maison] doit ressembler à une coquille vide. À un noyau sans amande » (*op. cit.*, p. 20).

⁶ Claude Duchet, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *art. cit.*, p. 8.

2.1. De la possession de la maison à l'esprit possédé

2.1.1 « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? »

La « maison calme *flotte* dans un monde bruyant, telle une île qui se tient dans le va-et-vient des vagues étourdissantes » (ES, p. 205) et elle « *flotte*⁷ dans le songe étoilé » (PM, p. 116). Ces images utilisées pour décrire l'habitat donnent les indices d'un bâtiment qui perd son ancrage au réel, flottant tel un vaisseau-fantôme⁸. Dans *Le rang du cosmonaute*, le narrateur, chassé de la maison familiale par son père, en hérite à la mort de celui-ci. Le retour de Youri dans la maison paternelle, isolée au milieu des bois et inhabitée, est placé sous le signe de l'angoisse, le narrateur n'ayant finalement pas le courage d'y entrer, car il est témoin de phénomènes peu rassurants, comme cette « faible luminescence [qui] vient de la fenêtre de droite »⁹ et « [qui] garde quelque chose d'incompréhensible »¹⁰... Une atmosphère de mystère nimbe la maison, loin de la matérialité rassurante du « *Home sweet home* ».

Dans son *Histoire des maisons hantées*, Stéphanie Sauget explique que le spiritualisme, apparu dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, permet une nouvelle interprétation des maisons hantées, en portant notamment attention aux phénomènes étranges qui se déroulent à l'intérieur. Les manifestations de la hantise s'apparentent alors à

⁷ Je souligne.

⁸ Pierre Jourde comparait la chambre à une « cabine d'un navire flottant sur un océan de noirceur » (Jourde, Pierre, *op. cit.*, p. 12).

⁹ Duhamel-Noyer, Olga, *Le rang du cosmonaute*, Montréal, Éditions Hélioïtrope, 2014, p. 20.

¹⁰ *Ibid.*, p. 24.

un langage qu'il faut décrypter. Du coup, *la compréhension de ce qui hante la maison, de ce qui la fait trembler ou bouger, devient centrale*. La hantise n'est plus le signe du Malin et de la possession diabolique ; elle devient un *message des esprits (des morts à destination des vivants)* et cette communication n'est pas diabolique : elle devient « naturelle ».¹¹ [Je souligne.]

Selon Stéphanie Sauget, le mythe fondateur de la maison hantée est né dans le *cottage* en bois des sœurs Fox, dans lequel des bruits inexplicables réveillent les habitants la nuit. Une des filles finit par dialoguer avec l'esprit perturbateur au moyen de coups frappés sur les murs (les « raps »)¹². D'autres maisons hantées furent le lieu de divers phénomènes tels des « fenêtres brisées, des meubles projetés d'un bout à l'autre des pièces »¹³. À la suite de ces histoires, les phénomènes étranges ont participé à construire un imaginaire de la maison hantée et certains éléments se retrouvent dans les romans étudiés ici, tels les bruits, « le craquement et la voix qui hantent la maison » (QS, p. 159) ou encore les meubles qui s'animent. Ces derniers, censés participer à la création d'un univers confortable pour les habitants, sont parfois doués d'une vie propre et possèdent des propriétés particulières comme ce fauteuil capable d'émettre « un message qui le [le mari de la narratrice] dépasse » (ES, p. 16) ou le miroir qui détient « le pouvoir d'indiquer l'avenir » (ME, p. 14). De plus, les meubles « paraissaient se déplacer imperceptiblement » (EP, p. 10) ou, plus inquiétant encore, la narratrice les voit « s'élever du sol, ils glissaient des mains de Jim, ils voltigeaient autour de lui, et puis s'enfuyaient d'eux-mêmes » (ME, p. 12). Les descriptions sont quasi cinématographiques et « les objets de la maison tourbillonnent parfois comme dans un mauvais film d'anticipation » (PM, p. 83). Ces

¹¹ Sauget, Stéphanie, *op. cit.*, p. 42.

¹² Le mythe fondateur de la maison hantée est resté même si les sœurs Fox ont finalement révélé publiquement la supercherie en 1888.

¹³ Sauget, Stéphanie, *op. cit.*, p. 44.

objets inanimés se révèlent rapidement hors de contrôle et la relation entre habitants et meubles se trouve inversée ; le lien de propriété se transforme alors en rapport de force. L'animalisation des objets est également mise en scène dans *La maison étrangère* où « les fils d'appareils électriques n'avaient jamais été domptés ; ils rampaient sur le plancher du salon, de la chambre, de son lieu de travail, laissant deviner un monde parallèle sans beauté et sans harmonie » (ME, p. 46) et où « tout semblait avalé par ces tapis » (ME, p. 74). Le renversement complet de la fonction utilitaire des meubles et des objets déconstruit l'habitat confortable et accueillant, réintroduisant une « inquiétante étrangeté »¹⁴ au sein même du foyer, l'intérieur se trouvant hanté, voire possédé. Dans *Le ciel de Bay City*, la description de l'emballage de la sècheuse lors du grand ménage trimestriel fait appel à l'hyperbole et à l'anthropomorphisation de l'appareil ménager, transformé en « une machine folle qui est en train de se battre avec les tuyaux et conduits d'évacuation de l'air et de s'arracher du mur, pique une colère noire, devient enragée et s'enflamme » (CBC, p. 79). Violence, colère, folie, les objets se dotent de sentiments humains. L'explosion de la sècheuse servira ensuite de déclencheur à une autre scène violente, déjà citée, au cours de laquelle Amy et sa tante qui veut l'empêcher d'ouvrir le cagibi se livrent à une véritable bataille physique, comme si l'état de folie de la machine avait contaminé les habitantes.

¹⁴ L'extrait suivant de *La présence* de Pierre Jourde poétise cette inquiétante étrangeté : « Je me trouve allongé sur un lit étroit, dans une petite pièce encombrée d'objets inconnus, dont la présence pèse encore sur l'obscurité où je suis plongé maintenant, la peuple, la densifie. Tout leur poids d'étrangeté m'atteint et paraît vouloir s'incruster en moi. » (*op. cit.*, p. 11)

2.1.2 « La folle du logis »

Comme le rappelle Stéphanie Sauget, folie et hantise sont effectivement étroitement liées :

[...] au XIX^e siècle, la sphère domestique devient essentiellement féminine et privée, non productive. Les femmes sont les gardiennes du foyer, celles qui entrent en communication avec les revenants..., mais elles sont aussi considérées comme les « folles du logis ».¹⁵

Les pensées obsessionnelles, les logorrhées verbales, les ressassements des personnages et des narrateurs et narratrices dégénèrent parfois en dépression (« elle déraillait [...] encore repartie sur une dépression »¹⁶) ou en actes de folie (incendier la maison, enfermer son enfant). La « folle du logis » du dix-neuvième siècle s'est transformée au vingt-et-unième siècle en adolescente américaine qui affirme : « dans le silence de ma chambre, les bombes que j'entends très clairement ne pas tomber sur Auschwitz ce 13 septembre 1944 me rendent folle » (CBC, p. 176), ou en ménagère hystérique, frappée de « rages de ménage »¹⁷. Le sociotexte associé au rituel du ménage est écrit tantôt sur le mode de son refus (analysé dans le premier chapitre) ou de ses excès, comme le montre la description de la scène dans *Les fausses couches* :

Armés de nos trente-deux produits détachants et de nos gants de caoutchouc, on a les yeux qui brûlent à cause du M.Net, on détecte la crasse, on la déteste, on la tue à coups de pousch-pousch, on frotte, on torche, toute la vaisselle a été sortie des armoires pour qu'on la lave, on désinfecte la place.¹⁸

¹⁵ Sauget, Stéphanie, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶ Tremblay, Lise, *op. cit.*, p. 54.

¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

¹⁸ Rivard, Steph, *Les fausses couches*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2013, p. 115.

Cette véritable obsession ménagère touche même les adolescentes, puisque la narratrice dans *La soeur de Judith* révèle qu'elle « ramasse toujours avant de [s]e coucher parce [qu'elle] n'arrive pas à dormir si la maison est en désordre et c'est toujours à recommencer »¹⁹. Dans *Le ciel de Bay City*, la tante d'Amy, « conforme à l'image hystérique de la ménagère moderne que nous montrent les publicités de produits antibactériens »²⁰, déploie une énergie absolument peu commune, une véritable frénésie, lors du ménage saisonnier qui lui permet de livrer son « combat [...] contre le temps » (CBC, p. 58) et, par ce qui est pour elle un rituel de purification, « de repartir à zéro, de tout effacer » (CBC, p. 55). Pour l'aider dans cette lutte, elle possède un véritable arsenal de produits (« le Tide [qu'elle] utilise toujours trop généreusement ») et d'électroménagers, dont « l'aspirateur [qui] se fait tank à l'assaut du sale » (CBC, p. 66). Une telle héroïsation des « opérations ménagères » (CBC, p. 41) ne peut que susciter la suspicion, impression bientôt confirmée par le fait que le ménage se transforme en parodie d'acte sexuel²¹, la tante devenant la « néréide de l'océan Bissell », chevauchant sans faiblir l'aspirateur qui produit des « éructations suggestives » (CBC, p. 66)²². Entre laisser-aller total et hystérie ménagère pseudo-sexuelle, entre celle qui jette l'éponge et la « fétichiste des appareils ménagers » (CBC, p. 69), le juste milieu n'existe pas dans le rituel du ménage.

¹⁹ Tremblay, Lise, *op. cit.*, p. 28.

²⁰ Arsenault, Mathieu, « La banlieue chavirée », *Spirale*, n°229, 2009, p. 45.

²¹ La narratrice parle aussi de la jouissance comme le « fruit d'un ordre domestique » (CBC, p. 67).

²² Un autre passage sexualise également les meubles : « Les télévisions se mettent à hurler et les fours micro-ondes à jouir. Les barbecues exultent, les skate-boards bandent, dilatent démesurément leurs roues en se cognant vicieusement sur les bicyclettes. » (CBC, p. 9)

Cette « déraison de la maison »²³ et de ses habitantes contribue à la hantise de l'habitat, qui ne concerne pas seulement les objets matériels de la sphère domestique ou le bâtiment lui-même. Si le « fait d'habiter n'est jamais que la multiplication d'un passage réitéré »²⁴, comment les narratrices se perçoivent-elles alors dans l'espace de la maison, lorsque celui-ci devient le lieu de phénomènes étranges et effrayants ?

2.1.3 La spectralisation des habitantes

Benoît Goetz affirme que « c'est le corps qui architecture (au sens verbal du terme), c'est avec nos corps que nous modifions l'espace. Il s'agirait de concevoir l'habiter comme une chorégraphie généralisée »²⁵. Le corps, fréquemment associé au fantôme, participe à une dématérialisation de l'espace habité, contribuant ainsi à le rendre flou et accentuant sa porosité menaçante avec l'extérieur.

a) Les corps fantômes

« J'étais hantée. On dit que les esprits qui ne sont pas en paix reviennent habiter dans le corps ou dans la maison des vivants » (PM, p. 16). Du point de vue lexical, le binôme fantôme/esprit prédomine chez Élise Turcotte, alors que Ying Chen privilégie l'association fantôme/squelette. Dès le début du roman *Un enfant à ma porte*, la narratrice se présente

²³ Décarie, Isabelle, *op. cit.*, p. 59.

²⁴ Popovic, Pierre, « À la gare comme à la gare », *Spirale*, n° 249, été 2014, p. 85.

²⁵ Goetz, Benoît, *op. cit.*, p. 14.

ainsi : « Je deviens squelette. Je le suis et je l'ai toujours été » (EP, p. 9)²⁶. Catherine Mavrikakis recourt à la fois aux termes de fantôme et surtout de spectre, sa narratrice se décrivant comme « un spectre errant à travers les contrées infernales » (CBC, p. 233) tandis que ses grands-parents sont des « spectres échevelés, livides » (CBC, p. 184). Si ces choix lexicaux illustrent une focalisation différente selon les auteures (prégnance du passé sur le présent, omniprésence de la mort ou volonté de réactiver un événement historique majeur), l'état fantomatique des habitants constitue un élément récurrent des romans du corpus.

Les textes de Ying Chen jouent sur l'effacement des repères spatio-temporels, notamment la presque absence de nomination : le mari s'appelle simplement A. (du nom de sa profession, archéologue), c'est Madame B. qui garde l'enfant, ce dernier, ne possédant pas de prénom, est simplement désigné comme « l'enfant », « cet enfant » ou, plus rarement, « mon enfant ». Ce déficit de désignation participe à l'instauration d'un environnement marqué par le flou, dans lequel la narratrice évoque ses « vies fantomatiques » (EP, p. 9), son « visage qui devient flou » (EP, p. 10) et son état de flottement, « les pieds au-dessus du sol, une main tâtonnant dans le vide » (EP, p. 40). Cette propriété caractéristique du fantôme se retrouve aussi dans *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, comme le montre l'extrait suivant (la narratrice se trouve dans la cuisine) : « Le couteau bien planté dans le corps, je parviens à franchir la distance entre la vie et la mort. Légère, comme un cerf blessé, *les pieds soulevés de terre*²⁷ [...] Une tache rouge se répand lentement sur le journal » (PM, p. 27). Quant à

²⁶ Ce type d'affirmation par la narratrice se retrouve fréquemment dans le cycle romanesque de Ying Chen. On peut citer le passage suivant : « je serai squelette et je ferai peur aux gens » (EP, p. 73).

²⁷ Je souligne.

Élisabeth²⁸, elle « glissai[t] d'une pièce à l'autre » (ME, p. 222), environnée par des « fantômes d'enfant hantant les couloirs » (ME, p. 205) ou par le fantôme de Jim, qui « s'évanouissait dans l'obscurité de [l]a chambre » (ME, p. 218). Pour Catherine Vaudry, cette expérience du manque de densité corporelle s'explique par le fait que le « corps physique [de la narratrice] ne porte pas les traces que son corps psychique ressent, et, inversement, son corps psychique n'est pas en accord avec son corps physique »²⁹, d'où le rôle-clé des miroirs dans le récit. Selon les codes de la littérature fantastique, ces objets servent à faire apparaître les visages des morts. Leur présence dans le roman d'Élise Turcotte renforce ainsi l'aspect fantomatique d'Élisabeth, dont la silhouette se reflète dans le miroir puis « s'évanoui[t] pour réapparaître ailleurs » (ME, p. 13). Affichant une maigreur extrême et abusant de médicaments, Dée, le personnage du roman de Michael Delisle, n'est plus que l'ombre d'une jeune femme, « sa respiration est pesante, espacée, et ressemble à des soupirs. [...] Elle a toute la peine du monde à déciller une paupière. [...] Elle expire ses phrases. »³⁰ Comme le souligne Michel Biron, c'est une morte-vivante; « au dix-neuvième siècle, elle aurait fini comme madame Bovary ou Gervaise ; en plein vingtième siècle et au cœur de l'Amérique, elle ne finit pas. Un médecin (un autre) lui prescrit des pilules qui la maintiennent en vie, dans une sorte de léthargie perpétuelle. »³¹

Les narratrices se trouvent donc confrontées à un corps fantomatique, qui se traduit par l'épreuve d'un manque de densité corporelle pour Élisabeth et d'un ralentissement des

²⁸ Pour une analyse détaillée de *La maison étrangère*, je renvoie au mémoire d'Alexandra Arvisais, *Le corps fantomatique dans ce roman d'Élise Turcotte et dans Le Ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras*, Université de Montréal, 2012 (notamment le sous-chapitre 1.4.2 Travail de mémoire : la rematérialisation du sujet féminin dans *La Maison étrangère*)

²⁹ Vaudry, Catherine, *op. cit.*, p. 96.

³⁰ Delisle, Michael, *op. cit.*, p. 119-120.

³¹ Biron, Michel, « Il a plu hier », *Voix et images*, vol.28, n°3 (84), printemps 2003, p. 145-153.

fonctions biologiques pour Dée et pour la narratrice de Ying Chen. La maison hantée révèle ainsi le profond malaise éprouvé par les habitantes qui ne savent pas « où rechercher le point d'ancrage de [leur] identité »³².

b) Se proclamer fantôme

Paradoxalement, alors que l'image du corps et les perceptions s'avèrent brouillées, les narratrices insistent pour revendiquer leur état, répéter qu'elles ne « [vivent] pas tout à fait » (EP, p. 144), affirmer leur condition de « vivantes irréelles, fantastiques » (CBC, p. 158), de « déjà morte[s] » (ES, p. 57). Andrea Oberhuber note qu'« Élisabeth prend pleinement conscience de l'incongruité de sa présence chez elle, de l'absence d'elle-même dans sa "maison", soit son propre corps »³³. De même, dans *Le ciel de Bay City*, le récit est ponctué par des proclamations subjectives de hantise, allant de « je suis hantée » (CBC, p. 174) à « je suis celle dont Victor cloue le cercueil chaque dimanche [...]. Je suis celle qui est morte dans la maison de tôle et qui ne croit plus tellement à la possibilité d'exister » (CBC, p. 136). La tante d'Amy présente ses parents ainsi : « Ce sont des morts, papa et maman. Ce sont des morts que ma maison abrite [...]. Ce sont des morts qu'une fin atroce, inimaginable a gobés » (CBC, p. 86). Dans les deux extraits, le recours à l'anaphore du présentatif induit un effet de renforcement des propos. Et si on rajoute à ce portrait familial le spectre de la sœur d'Amy, Angèle, décédée à sa naissance, sa « sœur fantôme » (CBC, p. 21), le bungalow se transforme en une maison hantée par plusieurs générations de fantômes. La narratrice de Ying Chen évoque elle aussi plusieurs fois son « état somnambulique », sa « réalité de fantôme » (EP, p.

³² Vaudry, Catherine, *op. cit.*, p. 95.

³³ Oberhuber, Andrea, *op. cit.*, p. 431.

151). Dans *La rive est loin*, la voix de A. qui se fait entendre pour la première fois dans le cycle romanesque de Ying Chen, parle ainsi de sa femme : « en [l']épousant, [j'ai] introduit un fantôme chez moi » (RL, p. 49), « elle peut rester assise dans son fauteuil, elle n'en est pas moins *morte* [...] Elle peut flotter là où elle le veut, il n'y a de vie nulle part pour elle. Elle est *morte* »³⁴ (RL, p. 16). Les deux points de vue du mari et de la femme convergent donc vers un même constat et, par là même, le renforcent.

Toutes ces citations montrent une revendication forte, une (sur)conscience d'un état fantomatique de la part des narratrices. Affirmer de façon aussi claire et répétée – d'autant plus que la narration se fait sur le mode homodiégétique – un état de flou et d'incertitude constitue presque un paradoxe. Cette insistance manifeste en tout cas une volonté de circonscrire par les mots³⁵ et le discours une difficile présence au monde réel. En décrivant des narratrices qui se présentent elles-mêmes comme des corps fantomatiques ou des personnes déjà mortes, les auteurs poussent ainsi la logique de la maison hantée à son maximum. La hantise devient un élément essentiel et constitutif du foyer, revendiqué par ses habitants. Mais si leur spectralisation renvoie le sociogramme de la *Maison* vers son versant hanté, parallèlement, la figure du fantôme se re-matématise, comme le montre l'analyse du *Ciel de Bay City*.

c) Matérialisation spectrale

Dans la maison américaine, la capacité de flottement associée aux fantômes se trouve en effet mise à mal, rattrapée par un mouvement inverse de figuration de la matérialité, à

³⁴ Je souligne.

³⁵ Notons ici l'importance, dans *La maison étrangère*, du livre d'heures, qui, d'abord copie d'autres textes, devient un support d'écriture personnelle pour la narratrice.

l'image des longues descriptions des matériaux, de l'ameublement et des objets à l'intérieur du bungalow. Amy revient d'abord à plusieurs reprises sur les guenilles dont sont affublés ses grands-parents, ainsi que sur la couverture crasseuse sous laquelle ils s'abritent. L'insistance sur la fragilité des corps – membres décharnés, maigreur extrême, finesse de la peau – renforcent paradoxalement leur présence physique, tout comme la nomination (Elsa et Georges). Cette matérialité se trouve surexposée lors de la scène où les grands-parents doivent passer par le salon pour rejoindre le garage et monter dans la voiture de David, le petit ami de la narratrice. La traversée, longuement décrite, de cette petite pièce encombrée de meubles, traduit la difficulté de l'épreuve physique, loin du *topos* des apparitions fantomatiques passant sans difficulté au travers des murs :

Elsa et Georges *montent péniblement* l'escalier. Georges *rampe et se cogne les jambes* sur chaque marche. *Ses pieds* se prennent dans les grandes couvertures qu'ils ne lâchent pas, lui et Elsa. [...] Elsa et Georges *ont vraiment l'air* de spectres échevelés, livides au milieu du salon. [...] L'un d'entre eux *trébuche* sur le banc capitonné de velours rouge du piano, l'autre *se cogne violemment* dans un tableau bigarré au cadre doré que mon oncle a peint pour ma tante et qui veut représenter la Butte Montmartre. Elsa et Georges marchent en aveugle et *titubent* à travers les pièces. Je suis derrière eux et les empêche par quelques gestes *de se faire mal*. (CBC, p. 184) Je souligne.

De même, lorsqu'Amy et ses grands-parents retournent dans le bungalow après leur virée sur l'autoroute, les corps décharnés, mais physiquement incarnés, se fraient difficilement un passage à travers la seule ouverture, une minuscule fenêtre dans le sous-sol. Et, contrastant avec sa faiblesse corporelle, mais illustrant bien cette matérialité, c'est le grand-père qui lancera la torche pour mettre le feu à la maison. Par la répétition des actions physiques entravées, le récit médiatise la corporalité de ces fantômes, *qui ont l'air* de spectres. Comme le

souligne Daniel Laforest, « les grands-parents sont des fantômes, certes, mais ils sont pourvus d'un corps palpable à la mesure d'un univers suburbain qui n'existe que par sa matérialité »³⁶. Cette remise en cause de la figure traditionnelle du fantôme se lit aussi comme un écho des conditions extrêmement difficiles des Juifs internés dans les camps de concentration nazis, ce qui permet de ramener la dimension mémorielle dans la maison. Pour Martine Delvaux, « le spectre donne l'illusion d'être là. Il se manifeste sous la forme d'un corps, armure qui révèle et dissimule tout à la fois. Il apparaît dans sa disparition. Il signifie une matérialité qu'au même moment il désavoue. »³⁷ Si cette matérialité se trouve littéralement mise en scène dans le roman de Catherine Mavrikakis, elle est mesurée dans *La maison étrangère*, par l'intermédiaire des miroirs, qui permettent d'évaluer l'évolution corporelle de la narratrice et, selon une remarque déjà citée de Catherine Vaudry, « les changements que vit son corps psychique »³⁸. Par le recours à cet objet, le texte matérialise ainsi le processus de changement d'Élisabeth et permet d'inscrire une forme de « déspectralisation » progressive de la narratrice.

Les romans du corpus instaurent donc une étonnante réversibilité des conditions, les habitants se dématérialisent en fantômes, et les spectres se matérialisent en corps souffrants, les caractéristiques du « *Home sweet home* » se trouvent ainsi réintroduites dans la maison hantée et inversement... Mais la maison ne constitue pas seulement le lieu d'un entre-deux

³⁶ Laforest Daniel, *op. cit.*, p. 162.

³⁷ Delvaux, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 10-11.

³⁸ Vaudry, Catherine, *op. cit.*, p. 98.

pour les corps des habitants, elle représente aussi, plus largement, un espace marqué par la porosité spatiale et temporelle.

2.2 L'effacement des frontières spatiales et temporelles

« Une architecture poreuse est une architecture qui laisse la vie et les actions des hommes la traverser et jouer avec elle. »³⁹

2.2.1 Quel espace pour les fantômes ?

Selon Christine Ulivucci, « si le grenier est le lieu de l'imaginaire, la cave, elle, représente le lieu obscur des peurs souterraines. C'est une pièce en creux dont l'image est très liée à la crypte, au secret, aux événements emmurés »⁴⁰. Cette méfiance envers la cave se trouve parfaitement illustrée dans une des scènes d'*Espèces* de Ying Chen. Suite à la disparition mystérieuse de sa femme (transformée en chat), le mari A. reçoit la visite d'un inspecteur de police qui effectue des vérifications dans toute la maison et

demande brusquement à voir la cave. L'air contrarié, A. le guide vers l'escalier et descend le premier. La porte est fermée à clé. La serrure résiste. On entend un grincement de bois pourrissant, de fer rouillé. Il allume la lampe. L'inspecteur a failli glisser sur un fragment d'os dont on devinerait difficilement la nature. La cave n'étant pas grande, des pierres et des squelettes débordent des étagères et envahissent le sol. (ES, p. 111)

À travers le regard de l'inspecteur, le lecteur découvre alors un autre monde, souterrain et effrayant, dans cette cave « humide, verdâtre et poussiéreuse » (ES, p. 115). Résistance de la

³⁹ Goetz, Benoît, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁰ Ulivucci, Christine, *op. cit.*, p. 204.

porte, serrure qui grince, présence d'une multitude de squelettes, matières non identifiées, tous les ingrédients du film d'horreur semblent réunis⁴¹. Mais ces ossements « de toutes sortes, souvent incomplets, qui emplissent les pièces, tapissent les murs, couvrent les surfaces des meubles, et constituent presque [le] seul décor » (ES, p. 111) ne restent pas confinés dans la cave, ils débordent largement dans les autres parties de la maison. Cette saturation par des éléments macabres transforme le bâtiment entier, et non plus seulement la cave, en un véritable cimetière. Pourtant, un certain ordre émerge de cet amas d'ossements, car « beaucoup de pièces sont codées, que déjà un travail considérable a été fait minutieusement, un ordre a été imposé à ces résidus de vie disparates » (ES, p. 112). Justifiée par son métier d'archéologue et sa démarche scientifique, l'accumulation des ossements par A. ne serait-elle finalement que l'œuvre d'un collectionneur, quelque peu morbide « qui accepte d'engager le combat contre la dispersion, [...] [car il] est touché par la confusion et l'éparpillement des choses dans le monde »⁴² ? Sa femme semble d'ailleurs s'être habituée à vivre entourée de ces objets qui acquièrent une certaine normalité et que leur présence récurrente dans l'ensemble du cycle romanesque naturalise en quelque sorte. Mais le regard de l'inspecteur, qui éprouve le « désir de s'enfuir » (ES, p. 115), permet de réactiver l'aspect effrayant et inusité de cette décoration particulière et de raviver cette « notion d'inquiétante étrangeté [...] d'emblée inscrite dans la

⁴¹ Selon Stéphanie Sauget, « le cinéma aurait vulgarisé des principes psychanalytiques simplifiés : l'héroïne serait devenue la projection du moi, la maison hantée serait l'esprit, la porte fermée ou bloquée, le refoulé, et la cave évoquerait le pourrissement du refoulé » (*op. cit.*, p. 136).

⁴² Benjamin, Walter, *op. cit.*, p. 228.

problématique de la protection du foyer, du secret familial, de l'enceinte matérielle et affective du chez-soi, de l'aménagement de l'intérieur »⁴³.

Le bungalow ne contient pas de cave, mais les connotations négatives qu'elle partage avec le sous-sol sont réactualisées par le cagibi, pièce de dimensions étroites, dépourvue de fenêtre et à l'usage du rangement⁴⁴. Dans *Le ciel de Bay City*, alors que le *basement* est une « pièce souterraine, immense, qui double la maison sur toute sa longueur » (CBC, p. 79), les fantômes des grands-parents se cachent dans le cagibi, « minuscule pièce sombre » (CBC, p. 80), espace « insalubre », « infect » (CBC, p. 87), « sordide » (CBC, p. 180), en complète opposition avec la propreté extrême qui caractérise le reste de l'habitation. Si le *basement* est américain – et l'usage insistant du terme anglais plutôt que du français « sous-sol » le prouve –, le cagibi est, lui, européen, et constitue un espace à part dans la maison, les spectres des grands-parents appartenant au « monde du cagibi », « à l'obscurité » (CBC, p. 182). Dépositaire des « poussières et débris de l'histoire » (CBC, p. 81), le cagibi constitue ainsi la figure secrète, honteuse, de la salle du *basement*, celle-ci se trouvant tout de même trahie par l'odeur persistante de moisi qui résiste aux efforts ménagers de ses propriétaires. Il n'y a donc pas une étanchéité de la cave ou du sous-sol, les fantômes remontent aussi dans la maison puisque les grands-parents d'Amy dorment au pied de son lit, et la narratrice de Ying Chen, persuadée que « les squelettes dans la cave voudraient sans doute monter eux aussi » (ES, p. 39), évoque à plusieurs reprises « un fantôme sortant de [la] cave » (ES, p. 70).

⁴³ Décarie, Isabelle, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁴ Robert, Paul, *op. cit.*, p. 329.

Dans le chapitre « Péril en la demeure », Isabelle Décarie souligne que « le refoulé est enfoui dans un garage, un placard, un grenier, un puits [...] [il y a] une peur d'être envahi, hanté, contaminé, submergé par ce qui devait rester enfermé, refoulé, et qui peut à tout moment trouver la fissure par laquelle se manifester »⁴⁵. Or, dans les récits, cette fissure se révèle béante, le terrain de jeu des spectres s'étend dans toute la maison, les narratrices étant elles-mêmes dans un état fantomatique. La hantise transcende même les distances géographiques, à l'image des fantômes familiaux qu'Amy retrouve, dormant avec sa fille, dans le sous-sol de sa propre maison au Nouveau-Mexique, loin du bungalow de son enfance. Il faut maintenant se demander comment, dans un tel environnement, se déroule la cohabitation entre vivants et morts.

2.2.2 Le commerce des morts

Stéphanie Sauget note que, sous l'influence du spiritisme aux États-Unis, apparaît un « nouveau type de "hantise", [soit] une fréquentation plus naturelle et décomplexée des morts avec les vivants »⁴⁶. C'est le cas dans *La maison étrangère* puisqu'Élisabeth « [s]'entendait bien avec les morts. Ils [lui] offraient une contrepartie à la fois mystérieuse et plus que réelle au monde visible » (ME, p. 15), elle qui se juge « égarée dans le monde des vivants » (ME, p. 15), une femme que son amant, lors de l'acte sexuel, « ramenait de l'au-delà » (ME, p. 16). Pour Sophie Létourneau, le roman d'Élise Turcotte

⁴⁵ Décarie, Isabelle, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁶ Sauget, Stéphanie, *op. cit.*, p. 47.

est d'ailleurs hanté par des personnages qui ont tous quelque chose de spectral, surtout Jim, évidemment, l'Absent, parti en Irlande, parti de sa vie, parti avec ses meubles de son appartement. Jim revient toujours sans jamais revenir (en rêve, en carte postale ou en souvenir) et la narration revient toujours à Jim.⁴⁷

Quant à la narratrice de *Pourquoi faire une maison avec ses morts*⁴⁸, son métier étant accompagnatrice des morts, elle ne fait « que trouver des maisons pour les morts » (PM, p. 60) et elle revendique la nécessité d'attirer les esprits dans la maison, de garder ses morts enterrés dans la cour. Mentionnant « qu'à Madagascar, on ensevelit les morts dans le toit des maisons » (PM, p. 47), elle rêve d'une campagne publicitaire sur le thème de « Cultivez vos ancêtres ! » (PM, p. 49) et déplore au contraire « que la dépouille d'une personne aimée p[uisse] passer directement de l'hôpital au four » (PM, p. 49). Elle-même vit avec les membres décédés d'une famille de croque-morts, qui hantent sa maison. Les rites du deuil sont ainsi rejoués à l'intérieur de la sphère domestique et les morts pleinement réinscrits dans le foyer, à l'opposé du constat de Philippe Aries sur le monde contemporain occidental :

Il est bien évident que la suppression du deuil n'est pas due à la frivolité des survivants, mais à une contrainte impitoyable de la société ; celle-ci refuse de participer à l'émotion de l'endeuillé : une manière de refuser, en fait, la présence de la mort, même si on admet en principe sa réalité. C'est, à mon avis, la première fois que le refus se manifeste aussi ouvertement [...] La mort est exclue.⁴⁹

Loin de cette exclusion, *Le jour des corneilles* met aussi en scène cette familiarité avec les morts et cette (ré)inscription des fantômes dans l'habitat. Le narrateur évoque « les macchabées, [qui] comme toujours, passaient chez [lui], s'attardaient un temps, puis rebroussaient en leur contrée d'outre-jour. L'un deux, toutefois, séjourna à la cabane plus que

⁴⁷ Létourneau, Sophie, « Le corps froid de l'amour », *Spirale*, n°198, sep-oct., 2004, p. 18.

⁴⁸ Notons ici l'absence de point d'interrogation.

⁴⁹ Aries, Philippe, *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1979, p. 289.

de coutume. »⁵⁰ Le matin qui suit la découverte des spectres de ses grands-parents, Amy se réveille pour la première fois « bienheureuse » (CBC, p. 111), sans avoir fait de rêves violents, éprouvant un certain soulagement, « un abcès [ayant] été crevé [...] Un secret [ayant] enfin été violé » (CBC, p. 131). Elle va d'ailleurs dormir dans le cagibi avec eux. Chez Ying Chen, le mari A., « collectionneur d'ossements, éleveur de fantômes, gardien de peuples morts » (ES, p. 67) rapporte les éléments macabres de ses activités professionnelles à l'intérieur même de la maison et la narratrice souhaite se mêler à ces disparus :

Je suis contente que ce soit dans cette maison, précisément dans la sombre cave désordonnée où s'entassent les restes de l'humanité ramenés par A. de ses voyages, dans ma vraie patrie, que se reposent mes os et aussi mes songes. C'est là, sans éternité, que je dois me rendre. (RL, p. 139)

Comme en témoignent ces exemples, la cohabitation avec les morts semble finalement plus aisée que le rapport aux objets ou aux autres habitants. Les meubles échappent en effet à tout contrôle, les ustensiles se font menaçants, « le simple fait de regarder les couteaux de la maison comme des ennemis en di[san]t beaucoup sur l'existence » (PM, p. 26). Quant aux relations familiales, elles sont marquées par la violence ou l'absence de communication, comme le couple chez Ying Chen, qui se parle « de moins en moins [...] le silence régnait. Ce n'était pas un silence de complicité, de détente, mais un mutisme gênant : plus on veut en sortir, plus on s'y enfonce » (ES, p. 150). Espace au sein duquel « il y [a] des morts, des vivants, et des absents » (ME, p. 117), la maison hantée, par cette cohabitation multiple, symbolise la figure d'un lieu où passé et présent s'imbriquent étroitement, et qui permet de

⁵⁰ Beauchemin, Jean-François, *op. cit.*, p. 114.

« ne pas enterrer les morts, ne pas oublier les fantômes, et les laisser nous hanter »⁵¹. Si « la figure du spectre témoigne de la réalité de l'effraction d'un passé qui refuse d'être enterré »⁵², comment ce passé fait-il retour à l'intérieur des maisons ? Et comment les auteurs construisent-ils cette irruption (voire cette domination) du passé dans le présent, ce passé « qui empiète systématiquement sur le présent au point de devenir obsessionnel »⁵³ ?

2.2.3 Le passé ne passe pas...

« ..., il cohabite avec le présent pour hanter le protagoniste. »⁵⁴

Loin de provoquer l'épouvante⁵⁵, les spectres des grands-parents d'Amy se montrent eux-mêmes « absolument terrifiés » (CBC, p. 80), « terrorisés », « transis d'effroi » (CBC, p. 244), voulant à tout prix se soustraire au regard des vivants. « Ils se protègent la tête comme s'ils avaient peur de recevoir un coup » (CBC, p. 85) et éprouvent « une peur incommensurable », « leur humanité dévorée par l'effroi » (CBC, p. 87). L'utilisation du registre lexical de la peur ainsi que les répétitions et le renforcement par des adverbes ou des adjectifs traduisent cette terreur éprouvée par les fantômes. La narratrice insiste aussi sur la vulnérabilité de ses grands-parents, eux qui « n'auront pas la force de résister » (CBC, p. 91) et

⁵¹ Delvaux, Martine, *op. cit.*, p. 20.

⁵² Voyer, Marie Hélène, *op. cit.*, p. 189.

⁵³ Arvisais, Alexandra, *op. cit.*, p. 3.

⁵⁴ Segura, Mauricio, « Le héron, la grenouille et le poisson rouge », *L'inconvénient*, n° 56, printemps 2014, p. 13.

⁵⁵ Rappelons que, selon la définition du *Petit Robert 2006* (*op. cit.*, p. 2476), même si les termes de spectre et de fantôme renvoient l'un à l'autre, s'ils représentent tous les deux des apparitions d'une personne morte, le spectre inclut en plus la notion d'effroi.

qui « vont [la] suivre dociles.[...] Ils feront ce qu[']elle] veu[t] » (CBC, p. 183). Ils sont associés à des animaux avec leur « air soumis » (CBC, p. 80), leurs « cris de bêtes affolées » (CBC, p. 181), ils dorment au pied du lit d'Amy comme « deux chiens ronflants, dociles » (CBC, p. 92). La figure du chien, généralement associée au bonheur pavillonnaire (deux parents, deux enfants et un chien) se trouve ici détournée pour signifier la privation de toute humanité de ces deux êtres fantomatiques, morts dans les camps de concentration. Par ce renversement de l'image traditionnelle du fantôme effrayant les habitants, par la superposition du baraquement sur le bungalow, par les mentions de dates et d'événements, un passé dramatique, celui de la guerre de 1939-1945, fait retour dans la maison hantée. Les époques se télescopent d'autant plus que la narratrice fait de nombreux cauchemars au sujet des bombardements et des victimes de l'Holocauste qui « viennent la visiter et effacent les frontières entre les mondes visible et invisible, mais aussi entre les époques et les territoires »⁵⁶.

Dans *La maison étrangère*, la vie de la narratrice est rythmée par quelques événements qui se déroulent hors de la maison (dernier cours, fête de fin d'année, discussion dans un bar avec un de ses élèves, rencontre de Marc), mais, là encore, ce sont surtout les éléments du passé qui dominent⁵⁷, ceux du Moyen-Âge, incarné par la figure d'Hildegarde de Bingen. Comme Andrea Oberhuber le souligne, « le passé empiète [...] toujours sur le présent, l'avenir étant éclipsé jusqu'aux derniers paragraphes du roman »⁵⁸. Élisabeth éprouve aussi une

⁵⁶ Lapointe, Martine-Emmanuelle, « Sous le ciel », *Voix et Images*, vol. 34, n°2, (101) 2009, p. 147.

⁵⁷ Pour une étude détaillée des marques du passé dans *La maison étrangère*, je renverrai au mémoire de maîtrise d'Alexandra Arvisais déjà cité.

⁵⁸ Oberhuber, Andrea, *op. cit.*, p. 431.

véritable fascination pour les images, se créant ainsi une temporalité parallèle. Selon Michel Biron,

les images, toujours nombreuses dans l'écriture de Turcotte, construisent ici leur propre univers de signification, leur propre cohérence. Le personnage y est sensible, autant sinon plus qu'à la présence d'êtres vivants. Élisabeth, une enseignante en littérature au cégep, s'entoure de rêves, de souvenirs, de photographies, de miroirs.⁵⁹

La narratrice fait ainsi l'expérience d'un passé brouillé et flou : « Je pensais sans cesse à mon enfance. Je pensais à Jim. Ces éléments du passé se confondaient jusqu'à devenir interchangeables » (ME, p. 23). Dans les romans de Ying Chen, la narratrice ressent également ce brouillage temporel, puisque « les autres temps, celui de la surface et l'autre du tombeau, pouvaient aussi devenir ambigus et même brouillés » (EP, p. 118). Dans sa réalité quotidienne, elle « pass[e] d'un temps à l'autre » (QS, p. 156), évoquant une époque où « tout le monde serait à la fois [...] vivant et mort. Tout le monde [lui] ressemblerait » (EP, p. 32). Le cycle romanesque se trouve ainsi marqué par une succession d'allers-retours temporels, rythmés par des « vies passées » (EP, p. 104) et de « nombreux trépas » (EP, p. 117). Comme le constate son mari A., « elle serait en même temps ici et ailleurs, maintenant et dans le passé, maintenant et au futur, à la fois morte et vivante, pas encore née mais déjà vieille » (RL, p. 50). Dans la maison, le temps apparaît comme une dimension cyclique et circulaire; certains événements semblent même se répondre comme les tremblements de terre, celui qui a fait s'effondrer la maison du double de la narratrice dans *Querelle d'un squelette avec son double* préfigurant celui qui finit par détruire la maison familiale.

⁵⁹ Biron, Michel, « Le symbolisme *soft* », *Voix et images*, vol.28, n°2, hiver 2003, p. 172.

Lieu abritant à la fois des morts vivants et des vivants morts, envahie de la cave au grenier par les fantômes, traversée par différentes temporalités, la maison hantée se caractérise par son « architecture poreuse »⁶⁰, comme l'exprime Martine Delvaux :

ce qu'on rejette à l'extérieur hante néanmoins l'intérieur; ce qu'on exclut non seulement revient sans cesse dans la demeure mais la révèle comme ce qu'elle est : une demeure à moitié. Ce qui est éloigné est par le fait même choisi. On ferme la porte à clef pour empêcher l'autre d'entrer, mais le voilà qui revient toujours, qui ne peut être enfermé. Il n'a rien à faire des frontières. La demeure est un courant d'air.⁶¹

Pour exposer cette transformation de l'habitat par la hantise dans les romans du corpus, je propose l'analyse de deux figures, celle de la maison-tombeau et surtout celle de la maison-mémoire⁶².

2.3 Transfiguration de la maison par la hantise

2.3.1 La figure de la maison-tombeau

« Nous pliant ainsi à des gestes convenus, fixant notre attention sur l'obligation de les accomplir, la maison nous invite à oublier la mort [...]. Elle est le creux où nous pouvons rassembler notre vie, bouclier – dérisoire mais efficace – contre la mort. »⁶³

Contrairement à ce qu'affirme Jacques Pezeu-Massabau dans *Demeure-mémoire*⁶⁴, les romans étudiés présentent une figure de la maison dans laquelle la mort se montre

⁶⁰ Je reprends ici l'expression de Benoit Goetz, précédemment citée.

⁶¹ Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 218.

⁶² Je reprends ici le titre du roman de Sandra Rompré-Deschênes.

⁶³ Pezeu-Massabau Jacques, *Demeure mémoire Habitat : code, sagesse, libération*, p. 142-143.

⁶⁴ L'ouvrage est présenté comme une analyse à la croisée de la sémiotique, de la sociologie, de l'architecture et de l'anthropologie.

omniprésente⁶⁵, l'image du cercueil et du tombeau revenant à de multiples reprises pour qualifier l'habitat : ce « tombeau pour les morts-vivants » (PM, p. 11), cet « immense tombeau de bois »⁶⁶. Entendant « les morts dans la cave [l]'appeler du fond de leur éternité » (ES, p. 179), la narratrice de Ying Chen recherche l'isolement visuel, sonore et social pour combler « son inclination pour le tombeau » (QS, p. 18) et elle se cloître dans sa maison, « jusqu'à ce que le silence s'installe, que la maison redevienne normale. [Elle] ferme tout ce qui se ferme, les fenêtres, les rideaux, les portes des balcons donnant sur la rue, les tiroirs et les placards, les robinets » (QS, p. 18). Sa condition de mère est associée à cet enfermement mortifère puisque l'enfant « revenait à la maison pour [la] clouer davantage dans cette terrible maternité, pour [l]'enterrer enfin » (EP, p. 87) et elle se montre « très sûre que cette maison sera [s]a tombe » (ES, p. 181). Les descriptions des meubles et des objets participent aussi à cette construction du caveau. Dans le bungalow du *Ciel de Bay City*, « le salon a quelque chose de *funéraire* et le piano qui domine la scène a pour [Amy] l'aspect d'un *cercueil* »⁶⁷ (CBC, p. 136). La narratrice d'*Hollandia* constate que « la maison est envahie par des écrans ouverts, des petits *tombeaux* abandonnés sur les draps défaits, le tapis et la commode, isolés du temps »⁶⁸. Dans *Le rang du cosmonaute*, le récit fusionne en une seule image l'état mortel de la maison et des habitants : « La maison est comme un cadavre derrière les épinettes [...] un cadavre que seul le froid a pu

⁶⁵ Le titre mentionne même explicitement le terme dans le roman *Pourquoi faire une maison avec ses morts*.

⁶⁶ Rompré-Deschênes, Sandra, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁷ Je souligne.

⁶⁸ David, Carole, *op. cit.*, p. 13. Je souligne.

conserver de la sorte. »⁶⁹ Enfin, selon Mathieu Arsenault, même le bungalow, construction récente par excellence,

devient, par extension, *ce lieu impossible du caveau* où les vivants peuvent à leur guise descendre sous terre visiter le souvenir des morts qui ne trouvent leur place nulle part et qui apparaissent sous la forme de deux figures beckettiennes qu'Amy découvre par hasard dans le cagibi familial, un couple de vieux en haillon que sa tante cache apparemment au monde depuis des années.⁷⁰

À une époque où, d'une part, les gens décèdent souvent hors de chez eux et où, d'autre part, une maison se trouve économiquement dévalorisée s'il s'avère qu'un suicide s'est produit entre ses murs⁷¹, les romans des années 2000 semblent réactiver la connotation de dernière demeure de la maison. Or, comme je l'ai analysé dans la première partie de ce mémoire, la destruction de la maison très fréquente dans les œuvres du corpus, prouve que même la maison-tombeau, « édifice le moins poreux »⁷², peine à s'inscrire de façon durable dans le territoire. Ainsi, dans *Le ciel de Bay City*, Amy n'hésite pas à déclarer que le *K-Mart* est sa « seule vraie demeure » (CBC, p. 194). Que cette « vraie demeure », syntagme qui « désigne la stabilité essentielle d'un lieu »⁷³, qualifie un édifice commercial voué à la consommation, l'espace cloné d'une chaîne de supermarchés, identique dans tous les lieux géographiques où elle s'est implantée, signifie à la fois l'échec du « *Home sweet home* », mais aussi celui de la

⁶⁹ Duhamel-Noyer, Olga, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁰ Arsenault, Matthieu, *op. cit.*, p. 45. Je souligne.

⁷¹ Eleonora Eusepi, avocate au sein du cabinet Gowling, écrit que : « Cette décision [de la Cour supérieure du Québec] confirme le principe que les vendeurs ont l'obligation de divulguer la survenance d'un suicide ou d'une mort violente aux acheteurs dans le cadre d'une vente immobilière, sous peine de nullité de la vente pour vice de consentement. »

<http://www.gowlings.com/KnowledgeCentre/article.asp?pubID=3230&lang=1>, [site consulté le 5 janvier 2015].

⁷² Goetz, Benoit, *op. cit.*, p. 119.

⁷³ Derrida, Jacques, *Demeure Maurice Blanchot*, Galilée, « Incises », 1998, p. 29.

maison hantée susceptible d'incarner, malgré tout, « cette nécessaire mais impossible demeure de la demeure »⁷⁴.

2.3.2 La figure de la maison-mémoire

« Quelle est la place des spectres du passé dans notre présent, et donc comment se définit notre présent comme rattaché à ce passé par l'intermédiaire de quelques grandes figures et de la trace qu'elles ont laissée ? »⁷⁵, s'interroge Didier Eribon. À cet égard, Laurent Demanze rappelle que « le temps de la spectralité est un temps anachronique par lequel se défait la linéarité chronologique »⁷⁶. Cette linéarité rompue (ré)introduit dans le récit des éléments du passé, ce qui permet la (re)constitution d'une mémoire familiale, historique et collective au sein de la maison hantée. Pour ses habitants, habiter un tel espace, c'est avant tout se remémorer.

a) Mémoire familiale

« À qui sait écouter la maison du passé, n'est-elle pas une géométrie d'échos ? »⁷⁷

Comme le rappelle Gaston Bachelard, la mémoire familiale est traditionnellement associée à la maison d'enfance. Pour Christine Ulivucci, la maison appartient à « ces lieux qui nous font signe » ; ces lieux « sont des supports de transmission, ils se font écho au-delà du

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Eribon, Didier, *Retour sur retour à Reims*, Paris, Cartouche, 2011, p. 58.

⁷⁶ Demanze, Laurent, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, José Corti, 2008, p. 367.

⁷⁷ Bachelard, Gaston, *op. cit.*, p. 68.

temps et de l'espace »⁷⁸. Dans *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Lydia Flem s'interroge⁷⁹ sur la manière de disposer de l'héritage familial : « Devrais-je devenir l'archiviste de leurs vies ? Faire de ma maison un musée de leur passé ? Un autel des ancêtres ? »⁸⁰. Exécutant un geste contraire, dans les premières pages du roman *Nikolski*, le narrateur vide le bungalow de sa mère décédée et accumule les sacs poubelles le long du trottoir, tout comme Youri qui, dans *Le rang du cosmonaute*, « était en vérité revenu [dans le village de son enfance] pour *liquider la maison*, pour *évacuer ses souvenirs anciens* et espérer aux côtés de Julia »⁸¹. Suite à la mort de la mère de la narratrice de *La maison étrangère*, les meubles de la maison familiale se trouvent temporairement entreposés dans un garage, comme un espace de l'entre-deux, « une sorte de purgatoire » (ME, p. 151). La liste des meubles de l'enfance d'Élisabeth donne lieu à une description détaillée (contrairement au mobilier de son appartement, pratiquement vidé après le départ de Jim), permettant une association entre objets matériels et souvenirs d'enfance. La narratrice recherche en effet les traces d'un passé personnel qui lui échappe, elle qui a plutôt « réussi à rendre plus tangibles certaines parties du passé de l'humanité que [s]on propre passé » (ME, p. 20). Au final, elle décide de ne rien garder, donnant le tout à une œuvre de charité et cette décision lui apporte une certaine paix avec son passé, ou du moins, une meilleure reconnaissance de celui-ci. Si les objets matériels

⁷⁸ Ulivucci Christine, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁹ Ce questionnement sur le sort à donner à la maison reçue en héritage se retrouve aussi sous la plume de Marina Endicott dans *Charité bien ordonnée*. La narratrice a longtemps hésité à faire la rénovation de son sous-sol, ne voulant rien toucher à l'état dans lequel la maison lui a été léguée : « Dans sa cuisine, à l'idée de l'espace clair et vaste sous ses pieds, Clary eut une drôle d'impression. C'était comme si les tombes de ses parents avaient été évidées et aérées et que leurs esprits tenaces s'échappaient de la maison, traversaient le jardin, grimpaient dans la cime des arbres. C'était moins une profanation qu'une ouverture. » (Endicott, Marina, *Charité bien ordonnée*, Boréal, Montréal, 2010, p. 209)

⁸⁰ Flem, Lydia, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Seuil, 2004, p. 52.

⁸¹ Duhamel-Noyer, Olga, *op. cit.*, p. 122. Je souligne.

peuvent servir de support aux souvenirs, la constitution d'une mémoire familiale les dépasse largement, comme l'exprime très justement Annie Ernaux :

Il faut se contenter de la mémoire, c'est là où sont réellement les choses, nulle part ailleurs. [...] Il y a une forme de désespoir particulier à revoir une maison où on a vécu et à ne plus voir qu'une carcasse, finalement... Mais la souffrance ne vient pas de la perte des murs, même si ça en fait partie, elle vient de la perte de ce qui a eu lieu là, de ce qui y a été vécu, de ce qu'on a aimé, des gens qui ont été là.⁸²

Le ciel de Bay City, par sa mise en scène d'un profond refoulement de l'histoire familiale, illustre bien cette difficile reconstitution de la mémoire pour la narratrice. La famille d'Amy veut oublier le passé traumatique des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, il faut « taire le judaïsme » et « effacer [...] toute trace de juiverie » (CBC, p. 19), le nettoyage frénétique du bungalow en constituant une illustration matérielle. Mais la découverte des spectres des grands-parents sert de point de départ à un flot de révélations familiales, Amy en apprenant plus de sa tante en quelques heures que dans le reste de sa vie antérieure. Cachée dans le double fond de l'armoire de sa tante, une boîte remplie de photos de famille⁸³, de lettres, de bijoux, de reliques et de cahiers constitue la synecdoque matérielle du secret familial. Amy se réapproprie petit à petit ses origines, elle qui se demandait par exemple « en quoi Babette peut voir en ce piano hideux et tape-à-l'œil quelque chose d'un passé glorieux, quel qu'il soit » (CBC, p. 133). Elle apprend alors que le piano, qui prend une place disproportionnée dans la petite pièce du bungalow, représente l'instrument dont sa tante a appris à jouer en Europe quand elle était enfant.

⁸² Ernaux, Annie, *Le vrai lieu*, Paris, Gallimard, 2014, p. 16-17.

⁸³ Sur un registre moins dramatique, dans *La notaire*, le narrateur de Patrick Nicol découvre des photos de lui enfant dans une maison inconnue qu'il visite (Nicol, Patrick, *La notaire*, Montréal, Leméac, 2007).

S'il s'avère certes partiel, malaisé, violent, et s'il produit des conséquences tragiques, un processus de transmission familiale s'effectue grâce à la présence spectrale des grands-parents qui sert de déclencheur aux confidences de la tante à sa nièce. En revanche, la narratrice des romans de Ying Chen, qui vit dans la maison familiale de son mari et qui évoque régulièrement ses propres existences passées, fait un difficile constat, comme l'illustrent les deux extraits suivants :

Peut-être les fantômes des autres temps, afin de renaître, sont-ils en train de lui sucer la cervelle, de lui voler sa vie, de se nourrir de son énergie d'homme mûr.⁸⁴ (ES, p. 17)

Maintenant, si mon enfant peut encore m'entendre, s'il peut m'entendre un jour, s'il revient, s'il revient me ressusciter dans cette maison qui est ma tombe, me sauver et me tirer du rang des squelettes que A. a collectionnés, je n'ai qu'une chose à lui dire : je lui demande pardon. Pardon de l'avoir fait entrer dans cette maison où il y avait trop de débris de vie, mais pas assez d'humanité. (EP, p. 151)

Que ce soit envers les ascendants ou les descendants, ces deux passages disent exemplairement l'incapacité de la maison-mémoire à constituer un lieu de transmission générationnelle.

b) Mémoire historique et anthropologique

La mémoire réinvestie dans la maison hantée dépasse largement le volet familial, pour acquérir une dimension historique et collective. Dans *La maison étrangère*, Jim, « dans l'enfance [duquel] résidait un segment de l'Histoire, mêlée à sa légende personnelle dont [Élisabeth] ne savait presque rien » (ME, p. 23) est traumatisé par le souvenir de la guerre d'Irlande. La narratrice de *Hollandia*, revenue habiter dans la maison familiale à la mort de son

⁸⁴ L'auteure passe ici de la figure du fantôme à celle du vampire, apportant une connotation nettement négative au rôle des ascendants.

père, est un « être à l'identité incertaine », que la guerre ou plutôt les récits de guerre viennent heurter et façonner »⁸⁵. Rivée à son écran de télévision pendant la guerre du Golfe, elle est aussi hantée par le souvenir de son oncle, pilote abattu au-dessus de la Hollande lors de la Seconde Guerre mondiale. Dans *Le ciel de Bay City*, mémoire familiale et mémoire historique apparaissent fortement imbriquées puisque lors de l'incendie de la maison, « le brasier consumait [le] passé [de la narratrice] et toute l'histoire de l'Europe »⁸⁶ (CBC, p. 263). Appartenant à un groupe de « maisons de tôle clonées les unes sur les autres et décorées de petits arbres riquiqui, plantés la veille » (CBC, p. 9), standardisé, préfabriqué, le bungalow s'oppose à la maison hantée néo-gothique du XIX^e siècle, telle que l'a dépeinte l'iconographie fantastique : un bâtiment isolé avec une architecture baroque, chargée et complexe, délabré, voire en ruines, et envahi de végétation. La superposition du camp de la mort sur le pavillon de banlieue produit une image d'autant plus forte qui permet le réinvestissement d'un lieu sans mémoire et sans histoire par la Shoah grâce à une série d'allers-retours spatiaux et temporels. Dans le roman de Catherine Mavrikakis, la réminiscence passe autant par les cauchemars récurrents de la narratrice qui, « la nuit, [...] [est] poussée dans une chambre à gaz alors que des milliers de gens hurlent en se crevant les yeux » (CBC, p. 28), que par les descriptions des matériaux qui évoquent le camp de concentration. De plus, « dans le ciel mauve de Bay City, il arrive que retombent les fumées grises d'Auschwitz, des camps désaffectés » (CBC, p. 36), la narratrice sent alors le « bouquet nauséabond des tissus qui carbonisent. C'était une odeur, terrible, grasse avec quelque chose de sucré. Les survivants d'Auschwitz la décrivent parfois.

⁸⁵ Warren, Nathalie, « Fin de la nuit », *Moebius : écritures / littérature*, n° 135, 2012, p. 175.

⁸⁶ Je souligne.

Ils disent que jamais cette odeur ne les quitte. » (CBC, p. 249) Ce n'est pas ici l'évocation d'une Amérique venant au secours de l'Europe, ni la figure du soldat héroïque luttant contre les nazis qui sont convoquées, même sur un mode ironique⁸⁷, mais plutôt l'impossible témoignage (et le témoignage de l'impossible) de ceux qui sont morts dans le camps. Le récit met d'ailleurs en relief le mutisme des grands-parents (contrairement au flot verbal de la narratrice), ses derniers émettant tout au plus des gémissements ou des grognements. Au contraire, la petite-fille de Georges et Elsa tient absolument à « ce que la vérité fasse du vacarme » (CBC, p. 182-183). Transformer un bungalow en « un lieu dysphorique et [...] concentrationnaire »⁸⁸, un lieu où la mémoire fait retour permet ainsi d'inscrire un événement majeur de l'Histoire par l'intermédiaire de la maison hantée. Selon Daniel Laforest

à l'instar de l'incertitude qui caractérise l'incendie de la maison familiale, l'irruption impossible des grands-parents accomplit plus qu'une fonction symbolique de retour du refoulé. Elle condense le scandale de l'Histoire devenue invisible et le réinsuffle comme une donnée tout à fait matérielle dans le récit.⁸⁹

Le peintre Marc Seguin a réalisé en 2004 une œuvre qui aurait pu servir d'illustration au *Ciel de Bay City*. Il s'agit de *Boy's Dream*, toile qui représente le contour d'une maison très simplifiée (le toit, le sol et les murs) avec à l'intérieur un bâtiment qui n'est autre que le camp de Birkenau⁹⁰...

⁸⁷ Comme Catherine Mavrikakis l'a mis en scène dans *Ohama Beach*. De même dans *Hollandia*, on est loin du registre héroïque. La narratrice évoque par exemple le souvenir dramatique d'un parachutiste qui s'est écrasé à côté de la maison familiale : « D'autres voisins retrouvent un corps étêté. La tête détachée du corps s'est écrasée sur le mur latéral d'une maison du quadrilatère touché par l'écrasement » (*op. cit.*, p. 70).

⁸⁸ Voyer, Marie Hélène, *op. cit.*, p. 179.

⁸⁹ Laforest, Daniel, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *art. cit.*, p. 162.

⁹⁰ Cette toile peut être vue sur le site de la Galerie Simon Blais :

http://www.galeriesimonblais.com/fr/artistes/actuels/seguin/boys-dream_001

Il est fort possible que les squelettes et les crânes qu'il accumule, ce peuple mort et en débris auquel je crois appartenir et dont A. s'entoure, qu'il manipule avec ses mains et ses pensées et qu'il met partout, aux endroits de son travail et aussi dans cette maison, cette masse sans identité bien claires, aux origines perdues, mais méthodiquement étiquetée, [...] exposée sur sa bibliothèque, ou enfouie sous la table, dans les tiroirs, puisse exercer sur lui une influence. (ES, p. 17)

Et également sur la narratrice elle-même, pourrait-on ajouter. À l'image de cet extrait, les romans de Ying Chen traitent plutôt d'une mémoire anthropologique, voire d'un récit des origines⁹¹, symbolisée par ces restes d'une humanité que son mari cherche absolument à « classer, catégoriser, différencier, distinguer, séparer, schématiser, qualifier, référencer, tout diviser en morceaux » (ES, p. 33). D'ailleurs, dans son testament, A. exprime le souhait qu'après son décès et celui de sa femme, la maison soit transformée en un musée de la civilisation dans lequel ses collections de squelettes et de pierres seront exposées. On ne saurait marquer plus clairement que non seulement la maison-musée figure matériellement la maison-mémoire, mais aussi qu'elle la fige. Si A. rapporte plusieurs objets de ses lointains périples, c'est bien à l'intérieur du foyer que s'élaborent ses tentatives de constitution d'une histoire de l'humanité. Comme le rappelle Georges Didi-Huberman, « l'art de la mémoire ne se réduit pas à l'inventaire des objets mis au jour, des objets clairement visibles. [...] l'archéologie⁹² n'est pas seulement une technique pour explorer le passé, mais aussi et surtout une anamnèse pour comprendre le présent »⁹³. Et il s'agit bien d'un présent collectif, puisque « la seule voix traversant le temps et l'espace ne sera que celle du collectif [...] La collection

⁹¹ « Le moment venu, je comptais descendre dans la cave et rester parmi les squelettes. [...] C'est ici, et non ailleurs, que se trouvaient mes origines, mon peuple. » (RL, p. 119)

⁹² Dans *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, la narratrice imagine que « bien après la pluie, bien après notre disparition, arrivera un jour l'archéologue qui fouille. » (PM, p. 106)

⁹³ Didi-Huberman, Georges, *Écorces*, Paris, Minuit, 2011, p. 65.

que A. a constituée de vestiges impersonnels, étalés et entassés dans [la] cave, est une preuve éloquente du néant de l'individu » (ES, p. 144).

2.3.3 Vers un imaginaire de la fin ?

« Ce Nouveau Monde est aussi une magnifique et inquiétante "fin du monde". »⁹⁴

Entre rétrocognition et précognition des événements, les narrateurs se placent aussi d'un « point de vue du futur ou de l'au-delà »⁹⁵ et le texte déploie « une version étrange du présent, comme si nous le regardions du futur » (PM, p. 76). La maison se trouve même dotée d'une capacité de prescience, comme l'affirme la narratrice de *Pourquoi faire une maison avec ses morts* :

Nous n'en savions rien encore, bien sûr, nous nous croyions heureux, tandis que notre corps, et la maison, et ensuite l'oiseau de la maison savaient. Quelque chose allait arriver. C'était juste avant la fin du monde, juste avant la petite, oui, mais aussi la grande fin du monde. (PM, p. 34)

Cependant, comme si cette conscience de la catastrophe concernait tout autant le passé que le futur, la maison, qui doit faire face à une destruction annoncée, semble en même temps avoir déjà réchappé d'une autre catastrophe, « l'apocalypse [ayant] eu lieu » (CBC, p. 151). Les trois extraits ci-dessous font en effet référence à des vestiges, terme signifiant « ce qui demeure d'une chose détruite, disparue »⁹⁶ et inscrivant donc la destruction dont ils sont les traces :

⁹⁴ Nepveu, Pierre, *op. cit.*, p. 131.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁹⁶ Robert, Paul, *op. cit.*, p. 2765.

Je me demande même s'il n'est pas secrètement lié à la maison de A., s'il n'est pas, tout comme moi, issu de là lui aussi, de ces *vestiges* où nous vivons A. et moi. (ES, p. 119)

La maison semblait bien davantage être les *vestiges* d'une quelconque apocalypse qu'une promesse gonflée d'avenir. (CBC, p. 12)

Si je me projetais dans le temps, je pouvais considérer cette maison [celle de Lorraine, la bibliothécaire] comme le *vestige* d'une ancienne civilisation. Mon appartement était plus révélateur encore : la poussière, le désordre, les livres, les photographies d'animaux pouvaient être pris, en totalité ou en partie, pour une des nombreuses hypothèses de la vie sur terre dans une fin de siècle où toute espèce se savait menacée. (ME, p. 202) Je souligne.

De même, dans *Tarmac*, Hope Randall et sa mère, appartenant à une famille obsédée par la fin du monde, emménagent dans « une ancienne animalerie – L'Arche de Noéh [sic] -, fermée depuis l'hiver précédent et reconvertie en un logement modérément habitable. »⁹⁷ Les références à la fin du monde, à l'Apocalypse, au besoin de « protéger la maison de ce délire millénariste » (PM p. 74), aux « images du monde à l'agonie qui sont crachées par la télévision » (ME, p. 64), se multiplient dans les romans étudiés et, en ce sens, contribuent à associer l'habitat à un « imaginaire de la fin »⁹⁸. Comme le souligne Marie-Hélène Voyer, « bien que l'imaginaire de la fin repose essentiellement sur le temps, nous croyons qu'il témoigne également d'un rapport singulier, inquiet, à l'espace. »⁹⁹

Sans doute pour tenter de lutter contre cette inquiétude ou cette impuissance, les narratrices de plusieurs romans du corpus expriment d'ailleurs une volonté de témoigner ou de rassembler

les preuves de nous avons vécu, les preuves de nous sommes vivants; nous sommes morts, presque morts, arrachés à notre maison, abandonnés en squelettes sous des

⁹⁷ Dickner, Nicolas, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁸ Expression empruntée à Bertrand Gervais (*L'imaginaire de la fin*, Montréal, Le Quartanier, 2009).

⁹⁹ Voyer, Marie Hélène, *op. cit.*, p. 196.

mottes de gazon jaunies, sous les lattes de bois de plancher vieillis, nous n'avons fait que ça, chercher la preuve, constituer le dossier, organiser les déchets, fournir s'il le faut les déjections. (PM, p. 112)

À propos du *Ciel de Bay City*, Martine-Emmanuelle Lapointe rappelle que « [le personnage fictif] n'est pas que le témoin impuissant du traumatisme historique, il le rejoue et l'inscrit dans le présent, ce qui constituerait selon plusieurs commentateurs la seule manière d'en entretenir la juste mémoire. »¹⁰⁰ Dans les autres romans, il s'agit également de « constituer le dossier » (à l'image du travail de classification de A.) afin que quelque chose survive après la destruction de la maison, qui, « port[a]nt dans [sa] matérialité même l'intuition de [sa] propre finitude »¹⁰¹, se transformera inexorablement en ruines. L'exorcisme de la maison hantée passe finalement par la destruction matérielle, bien plus radicale que les rites de purification ou de bénédiction. Pourtant, même à ce prix, « de tout cela, rien ne serait purifié » (CBC, p. 265), ce qui détruit parallèlement le mythe de l'incendie purificateur.

Conclusion : La hantise de la maison permet-elle sa réhabi(li)tation ?

La maison hantée possède une fonction de révélation d'un malaise, d'une angoisse, d'un refoulement, d'un rapport trouble avec le passé, d'une difficulté à appréhender le réel. Lieu de l'« inquiétante étrangeté » où se superposent passé, présent, futur, la maison hantée cristallise le brouillage temporel éprouvé par ses habitants, comme l'exprime la narratrice de Ying Chen :

¹⁰⁰ Lapointe, Martine-Emmanuelle, *op. cit.*, p. 148.

¹⁰¹ Parent, Marie, *op. cit.*, p. 120.

« Il se passe des choses dans cette maison comme dans les autres, me suis-je dit, c'est bien, c'est normal, mais je n'arrive pas à les relier les unes aux autres ni à les fixer sur un même plan, dans une même durée, dans une même vie » (ES, p. 15).

La hantise de la maison permet de mettre l'accent sur la valeur mémorielle de l'habitat, et non plus simplement sur sa valeur d'usage. La présence de spectres et de fantômes individualise la maison par les souvenirs et le passé familial qu'ils révèlent, mais aussi la collectivise dans le sens où la mémoire convoquée (historique, anthropologique) concerne l'humanité entière et non plus seulement l'habitant. En ce sens, la maison hantée accède à la fonction de lieu pour le Je et pour le Nous, espace à la fois privé et public. Les fantômes contribueraient-ils à une meilleure habitabilité de la maison ? C'est en tout cas ce que pense Simon Harel :

Il nous est nécessaire d'étudier l'existence de ces spectres et fantômes qui constitue, à n'en pas douter, l'envers de nos lieux habités. [...] Nous avons pourtant besoin plus que jamais de ce rappel troublant du passé qui nous permet de renouer avec nos secrets enfouis.¹⁰²

La réponse des romans semble moins assurée si l'on en juge par les destructions qui ponctuent les récits, que ce soit par le biais d'incendie, de tremblement de terre ou de pluie diluvienne. Les maisons qui abritent les fantômes ne peuvent s'inscrire dans la durée, montrant ainsi la vulnérabilité du lieu, incapable de supporter sur le long terme cet état de hantise. L'unique bâtiment réellement épargné est l'appartement dans *La maison étrangère*, mais c'est aussi le seul roman qui met en scène un processus de déspectralisation de la narratrice. La hantise

¹⁰² Harel, Simon, « Chapitre 3 – Pêril en la demeure », *Espaces en perdition, tome 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Collection « Intercultures », 2007, p. 92.

semble plutôt jouer le rôle de catalyseur pour mener la maison à sa perte, montrant ainsi la violence de ce retour du refoulé, qui emporte tout sur son passage.

Conclusion générale

« Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner. »¹

« Tu l'as dit Mamie, la vie il n'y a pas d'avenir là-dedans, il faut investir ailleurs. »²

Les fantômes des romans du corpus se cognent aux murs de leur mal-être, les investissements tant financiers qu'affectifs échouent; la représentation de la maison apporte ainsi un éclairage – sombre – sur l'incapacité des habitants à créer un « lieu centré, structuré, significatif et concentré »³ qui leur permettrait « d'aller au dehors vers le monde »⁴. Selon Simon Harel, « l'acte d'habiter un lieu ne va pas de soi. Dans cette inquiétude que nous identifions (et qui est un peu beaucoup la nôtre), le lieu est actuellement menacé de toute part, vilipendé, mis à mal. »⁵ Tentatives répétées de s'échapper du bungalow familial ou résignation à une « vie somnambulique, fantomatique où les personnages, à peine réveillés, figés sur place, [semblent] retenus par une force invisible » (ES, p. 212), les diverses stratégies auxquelles recourent les narratrices se révèlent inopérantes pour la construction d'un véritable chez-soi. J'ai souligné dans ce mémoire leur insistance à se présenter comme des mortes, des femmes « pas assez humain[es], [...] pas assez vivant[es] pour concevoir » (EP, p. 16), cherchant à ce que « la vie se manifeste à travers la pièce où [elles] [s]e trouv[ent] » (ME, p.

¹ Perec, Georges, *op. cit.*, p. 14.

² Ducharme, Réjean, *op. cit.*, p. 9.

³ Serfaty-Garzon, Perla, « Le Chez-soi : habitat et intimité » dans *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement*, Segaud, Marion (dir.), Paris, Armand Colin, 2003, p. 213.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Harel, Simon, *op. cit.*, p. 2.

222). Et si l'une d'elles finit enfin par conquérir « une maison, une place solide dans la vie et le cœur de A. » (ES, p. 135), c'est qu'elle n'est même plus un être humain, mais un chat. Pour analyser cette problématique de l'inhabitabilité, je me suis appuyée sur le sociogramme de la *Maison*, outil qui m'a permis de rendre « visible l'activité de la médiation dans la représentation »⁶, car

si cohérent que soit le texte, il est toujours sociolecte, il renvoie toujours au monde par des processus complexes, utilisant les représentations qu'il transforme à son tour. Et si social/historique que soit ce socio-texte, il n'est jamais copie-reflet-présentation de ce monde, car il n'existe que par l'action d'un certain nombre de médiations.⁷

Le sociogramme ou la « vigilance sociogrammatique »⁸

L'analyse des configurations lexicales, des mots-enjeux ainsi que des divers procédés de déconstruction, de fragmentation, de reconfiguration et de détournements opérés par les auteurs démontre la forte interpénétration entre les caractéristiques du « *Home sweet home* » et celles de la maison hantée. Comme le rappelle Claude Duchet, « le sociogramme est toujours relatif à un moment, à une formation socio-culturelle, une génération, un chronotope, un espace-temps. Il a donc des limites d'application. »⁹ Plusieurs types de réductions du sociogramme peuvent entraîner sa disparition, comme la *réduction idéologique* qui signifie l'exclusion d'un élément du noyau ou la *réduction thématique* qui consiste à résoudre le conflit en transformant le sociogramme en objet de discours thématique. Or, même si la maison hantée semble prendre le pas sur le « *Home sweet home* » dans les romans étudiés, les textes

⁶ Duchet, Claude, *op. cit.*, p. 158.

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁹ *Ibidem*.

réfractent plusieurs attributs de ce dernier et la tension entre les deux composantes du noyau se réactualise constamment. De même, le sociogramme de la *Maison* échappe à la *réduction doxique*, soit la lexicalisation, puisque loin d'en faire des syntagmes figés, les auteurs utilisant certaines des caractéristiques du « *Home sweet home* » et de la maison hantée pour mieux les déconstruire et les rejouer. Enfin, Claude Duchet évoque la *réduction sémantique*, à savoir la fin de l'interaction entre les deux éléments du noyau. Là encore, les textes effectuent des allers-retours continuels, notamment par le double processus de la matérialisation des fantômes et de la spectralisation des habitants au sein du foyer ; le noyau conserve donc activement sa nature conflictuelle. En tant qu'« agent et révélateur de socialité »¹⁰, le sociogramme de la *Maison* participe ainsi au travail de déchiffrement des textes, grâce à ses deux composantes oxymoriques et à leurs interrelations. Si le « *Home sweet home* » constitue le lieu d'un investissement individuel (qu'il soit d'ordre économique, matériel ou affectif), la maison hantée s'avère le lieu du réinvestissement collectif (principalement mémoriel).

Certains romans du corpus pourraient faire l'objet d'une étude portant sur une déclinaison plus spécifique de la maison, notamment l'analyse de la maison de banlieue au sens strict (*Dée, Le ciel de Bay City*), de la maison-corps dans *La maison étrangère* ou encore de la maison de l'écriture¹¹, très présente dans les œuvres d'Élise Turcotte, qui en donne elle-

¹⁰ *Ibid.*, p. 126.

¹¹ L'association entre maison et écriture n'est pas nouvelle. Voici ce qu'écrit Gaston Bachelard au sujet de sa « maison livresque » : « J'écrivais par chacune de ses portes à chacun de ses étages. Je circulais dans sa syntaxe au-delà des mots modelés, des phrases sculptées. J'y répartissais ma pensée, je m'hybridais à sa figure étrangère. Sa spatialité s'additionnait dorénavant à ma langue » (Bachelard, Gaston, *op. cit.*, p. 111). Du côté de la poésie, Pierre Nepveu décrit ainsi la « Maison du Possible » d'Emily Dickinson : « pure poésie, trouvée dans sa propre tête, dans son corps, sa chambre, le foyer familial, et aussi cette ultime demeure qu'est la tombe, imaginée souvent dans ses poèmes comme une nouvelle chambre où la vie continue, avec un bruit de conversation discrète » (Nepveu, Pierre, *op. cit.*, p. 61).

même la définition suivante :

L'endroit où il n'y a plus de dichotomie entre le monde extérieur et le monde intérieur, entre l'intime et le non-intime. [...] Cette maison, c'est donc le chaos habité. [...] Organiser le monde que l'on veut donner à voir tout en conservant l'esprit de ce chaos.¹²

Annie Ernaux considère pour sa part que l'écriture représente le « vrai lieu » puisque « de tous les lieux occupés, [c'est] le seul immatériel, assignable nulle part, mais qui [...] les contient tous d'une façon ou d'une autre »¹³. Enfin, choisir l'angle de l'errance ou de l'absence de logement permettrait aussi d'explorer en creux la question de la maison. Parmi les romans étudiés dans le cadre de mon analyse sociocritique, *Le ciel de Bay City* est celui qui rend la tension du noyau sociogrammatique la plus opérante, par l'intégration très aboutie du « *Home sweet home* » et de la maison hantée. En outre, la capacité à réintroduire l'aspect mémoriel lié à la Shoah dans un lieu sans mémoire représente une tentative de réponse romanesque originale aux difficultés liées « à la transmission et à la muséification d'un événement historique aux enjeux – mémoriels, sociaux, philosophiques, politiques – considérables »¹⁴. Le bungalow devient alors un *atopisme*, « c'est-à-dire un élément de l'espace littéraire qui condense à la fois plusieurs lieux et plusieurs temps et tire sa force de séduction de cette condensation même »¹⁵.

¹² Turcotte, Élise, *op. cit.*, p. 22.

¹³ Ernaux, Annie, *op. cit.*, p. 12.

¹⁴ Didi-Huberman, Georges, *op. cit.*, p. 47.

¹⁵ Bayard, Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 134.

Le lieu-frontière

Les dynamiques de sens se construisent au travers des rapports entre cotexte et texte, ce dernier « intégr[ant] et désign[ant] un cotexte dont il est partiellement fait et sur lequel il agit. »¹⁶ À partir du cotexte lié à la construction, au bâtiment, à la décoration, le texte opère un déplacement des éléments matériels et économiques vers le registre spirituel et symbolique, à l'image de ces fissures physiques qui témoignent d'un véritable « dysfonctionnement de la cellule familiale »¹⁷, de la fragilité des habitants, et surtout de leurs brèches identitaires. Le foyer, perdant sa fonction protectrice, va même jusqu'à s'autodétruire littéralement par le feu. Les textes construisent une véritable esthétique de la dégradation, chargée de connotations négatives, à l'intérieur de ces maisons où « les sentiments inavouables [sont] bien cachés sous les meubles avec la poussière » (PM, p. 38). Le cotexte inclut de nombreuses références économiques, et le texte, par le recours, entre autres, à l'ironie et l'exagération, conduit à une remise en cause de la prédominance de la performance économique et sociale qui a envahi la sphère domestique. Le cotexte convoque également un large contexte historique, notamment celui de la Seconde Guerre mondiale et du Moyen-Âge, permettant ainsi d'inscrire différentes temporalités au travers du texte, les romans « juxtapos[a]nt des temporalités qui s'entrechoquent »¹⁸ en un véritable « télescopage »¹⁹, pour reprendre les termes de Jean Morency. Le cotexte réfère également très largement à la mort, qui ne se limite pas à la figure de la dernière demeure, à l'image de « la narratrice et [de] ses enfants habit[ant] une maison

¹⁶ Popovic, Pierre, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷ Sauget, Stéphanie, *op. cit.*, p.139.

¹⁸ Morency, Jean, « L'image de la maison qui brûle : figures du temps dans quelques romans d'expression française du Canada. », *@analyses*, vol.6, n° 1, Hiver 2011, p. 242.

¹⁹ *Ibidem*.

meublée par le deuil et le chagrin »²⁰ dans *Pourquoi faire une maison avec ses morts*. Thierry Hentsch estime que « notre civilisation ne veut rien savoir de sa chute. Pourtant l'idée de cette chute nous préoccupe secrètement au plus haut point. En dépit de son occultation, l'horizon de la mort nous habite entièrement »²¹. Les textes du corpus transforment ainsi la maison en lieu d'accueil de cet « horizon de la mort ».

Dans un article portant sur une analyse de « Dolph Heyliger » de Washington Irving, Françoise Buisson utilise le terme « d'espace-Frontière » pour qualifier la maison hantée :

Aux notions de colonisation et de *settlement* s'oppose donc le *wilderness* américain, territoire instable et difficile à maîtriser, et la maison hantée est un espace de l'entre-deux, un espace-Frontière, « une transition, un sas, une frontière entre deux états » (Sauget, 2011, 112), habituel lieu de rencontre entre les vivants et les morts.²²

Ce « *wilderness* » prend diverses formes dans les romans du corpus : banalité et ennui de la banlieue, obsession de la performance économique et pression de la réussite sociale, échec des relations amoureuses, catastrophe naturelle. À l'image de cette notion « d'espace-Frontière », le rapport cotexte/texte se cristallise dans la figure du « lieu-frontière » : frontière entre les vivants et les morts, entre la matérialité et la spectralité, entre le quotidien et l'événement historique, entre le passé, le présent et le futur, entre la tentative de construire un refuge et sa destruction. Si « une maison est toujours ainsi rapport, mise en relation, schème d'un rapport entre proche et lointain (dans le temps et dans l'espace) »²³, ce lieu-frontière possède lui-même

²⁰ Parent, Marie, *op. cit.*, p. 120.

²¹ Hentsch, Thierry, *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 2005, p. 16.

²² Buisson, Françoise, « La maison hantée ou le miroir du territoire à conquérir dans « Dolph Heyliger » de Washington Irving », *Transatlantica* [en ligne], 1, 2012.

<http://transatlantica.revues.org/5968> [site consulté le 19 janvier 2015].

²³ Goetz, Benoit, *op. cit.*, p. 107.

des limites mal définies. Caractérisé par la fragilité de sa structure et sa porosité, qui est « négation du dualisme, interpénétration de l'intérieur et de l'extérieur, maintenant cependant leurs distinctions »²⁴, il participe au constat de brouillage entre lieu et non-lieu que Marie-Hélène Voyer relève dans sa thèse *En terrains vagues*. Lieu de l'entre-deux marqué par l'incertitude, l'habitation prend, dans les romans étudiés, la forme d'une maison limbique qui ne permet pas « ce qu'Emmanuel Levinas a appelé "l'événement de la demeure" : recueillement de soi dans un lieu séparé du continuum naturel, constitution d'une intériorité, d'une "séparation" seule capable de fonder la représentation du monde et l'accueil d'autrui. »²⁵ Les romans étudiés mettent en scène l'acte complexe de « tracer les limites d'un lieu habitable, limites qui ne cessent de reculer, mettant en péril l'intégrité du sujet »²⁶. À cet égard, Nicoletta Dolce souligne l'évolution de l'espace intime du sujet :

Il semble que, de nos jours, l'espace intime ait enfreint les confins de la bulle que l'individu avait conçue à sa mesure et dans laquelle il se retranchait, rassuré puisque capable de maîtriser ses points de repère. Cette bulle, dont les limites deviennent mutables et poreuses, peut s'élargir jusqu'à correspondre aux dimensions de notre planète.²⁷

Ce sentiment de porosité trouve ainsi son incarnation (ou sa désincarnation) dans la spectralisation du corps des narratrices.

²⁴ *Ibid.*, p. 120.

²⁵ Nepveu, Pierre, *op. cit.*, p. 69.

²⁶ Parent, Marie, *op. cit.*, p. 115.

²⁷ Dolce, Nicoletta, *La porosité au monde. L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2012, p. 219.

« Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es »²⁸

Selon Lionel Ruffel, « [o]n ne compte plus [...] dans les œuvres du temps présent les fantômes, les revenants, les spectres, en compagnie desquels on vit, avec lesquels on négocie »²⁹. Analyser la hantise par l'intermédiaire du volet « maison hantée » du sociogramme de la *Maison* permet de montrer à quel point le fantôme s'inscrit dans un ancrage quotidien et pratique, et comment le spectre devient une figure familière du foyer. Pour Marie-Pascale Huglo, « le quotidien se définit contre l'événement qui s'en écarte et, réciproquement, l'événement se démarque par rapport au quotidien qu'il perturbe »³⁰; de plus, « l'événement quotidien se constitue contre l'événement d'envergure et en dialogue avec lui »³¹. Dans les textes étudiés, l'événement d'envergure est principalement d'ordre mémoriel (Seconde Guerre mondiale) et d'ordre naturel (pluie diluvienne, tremblement de terre). Si la découverte de ses grands-parents fantômes représente un événement fondateur dans le quotidien d'Amy, ces spectres appartiennent déjà au quotidien de la tante et, bientôt, intègrent celui de la nièce. De même, les narratrices spectralisées continuent de vaquer à certaines de leurs obligations journalières. Si « la pensée du lieu nous hante »³², penser le lieu de la maison ne peut s'envisager sans sa composante essentielle, la hantise. Les fantômes participent en effet

²⁸ De Cervantès, Miguel, *Don Quichotte*.

²⁹ Ruffel, Lionel, « Le Temps des spectres », dans Bruno Blanckeman, et Jean-Christophe Millois [dir], *Le Roman français aujourd'hui – Transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte Éditeur, 2004, p. 51 cité dans Voyer, Marie-Hélène, *op. cit.*, p. 165.

³⁰ Huglo, Marie-Pascale, « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien? L'événement et le quotidien dans la littérature narrative contemporaine », dans Xanthos, Nicolas et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », vol. 28, 2011, p. 83.

³¹ *Ibid.*, p. 90.

³² Augé, Marc, *op. cit.*, p. 142.

pleinement au (dé)réglage de « cette machine à habiter »³³ et s'inscrivent dans ces « récits du quotidien [...] [qui] constituent même, dans bien des cas, une interrogation des frontières entre l'individuel et le collectif. »³⁴

À la conquête de la « place minuscule »

Dans le cadre des réflexions actuelles sur l'habitat, de nouveaux concepts de maison s'élaborent, sous l'influence de divers facteurs comme l'augmentation de la densité urbaine, les problèmes d'accès à la propriété, les pressions écologistes (pollution due aux trajets quotidiens entre lieu de travail et maison) ou encore l'accroissement du nombre de sans-abris et de réfugiés. Le documentaire *Microtopia*³⁵, diffusé lors du FIFA 2015 (Festival International du Film sur l'Art), traite des maisons portables et des micro-habitations. Estimant que le principe du « *bigger is better* » doit être remplacé par celui du « *smaller is smarter* », les habitants cherchent à minimiser l'espace occupé par la maison (en optant pour une « *tiny house* ») et à diminuer son empreinte écologique. Dans le même ordre d'idées, le géant Ikea commercialise, dans certains pays européens, des maisons à ossature en bois, fabriquées à partir de « kits » préassemblés en usine, caractérisées par une basse consommation énergétique et un prix abordable, selon le principe au nom duquel « Tout le monde devrait avoir la même chance de bien vivre »³⁶... Dans le cadre d'un projet humanitaire, l'entreprise souhaite aussi lancer un

³³ Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, Crès, 1925, p. 219.

³⁴ Huglo, Marie-Pascale, (2007), « Présentation », dans *temps zéro*, n° 1 [en ligne]. <http://tempszero.contemporain.info/document71> [site consulté le 18 février 2015].

³⁵ La fiche du documentaire peut être consultée à l'adresse <http://www.artfifa.com/movies/microtopia/>.

³⁶ L'adresse de l'article est <http://www.kitmaisonbois.com/2014/10/21/boklok-phenomene-suedois> [site consulté le 26 janvier 2015].

modèle de cabane en « kit » qui remplacerait la tente dans les camps de réfugiés (murs en plastique, toit photoréceptif, durée de vie dix fois supérieure à celle d'une tente)³⁷. Au Québec, *La Presse* a publié, fin mars 2015, un dossier intitulé « À quoi rêvent les Québécois ? » et, dans le palmarès des rêves (incluant l'argent, les voyages, la santé, la famille, le travail, etc.), acquérir la maison idéale (mais qu'est-ce que cela signifie exactement ?) constitue le rêve le plus inaccessible, celui que les personnes sondées ont le moins d'espoir de réaliser. À cette quête perpétuelle de fondation d'un chez-soi, les romans du corpus semblent répondre que le foyer ne peut plus prendre la forme d'un « espace domestiqué, clos, parfaitement familier »³⁸. Le sujet doit plutôt tenter de conquérir la « place minuscule », selon les mots de Pierre Nepveu : « aux grands espaces doit s'opposer une place minuscule, celle-là même où le moi pourra faire son nid, où il pourra éprouver son intérieur, un intérieur qui n'est certes pas idyllique et radieux, puisqu'il est fait d'une mémoire meurtrie »³⁹.

³⁷ Un article de Slate détaille ce projet : <http://www.slate.fr/lien/74511/ikea-lance-la-maison-en-kit-pour-refugie> [site consulté le 19 avril 2015]

³⁸ Beaulieu, Étienne, « Une demeure pour la fin des temps », *Cahiers littéraires Contre-Jour*, n°29, Hiver 2012/2013, p. 43.

³⁹ Nepveu, Pierre, *op. cit.*, p. 333.

Bibliographie

Corpus primaire

- Chen, Ying, *Espèces*, Montréal, Boréal, 2010, 211 p.
- Chen, Ying, *La rive est loin*, Montréal, Boréal, 2013, 139 p.
- Chen, Ying, *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003, 142 p.
- Chen, Ying, *Un enfant à ma porte*, Montréal, Boréal, 2008, 154 p.
- Mavrikakis, Catherine, *Le ciel de Bay City*, Montréal, Hélio trope, 2008, 291 p.
- Turcotte, Élise, *La maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2007, 221 p.
- Turcotte, Élise, *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, Montréal, Leméac, 2002, 124 p.

Corpus secondaire

- Archibald, Samuel, *Arvida*, Montréal, Le Quartanier, 2011, 314 p.
- Beauchemin, Jean-François, *Le jour des corneilles*, Montréal, Les Allusifs, 2004, 152 p.
- Bouchard, Hervé, *Parents et amis sont invités à y assister*, Montréal, Le Quartanier, 2006, 237 p.
- David, Carole, *Hollandia*, Montréal, Hélio trope, 2011, 90 p.
- Delisle, Michael, *Dée*, Montréal, Leméac, 2002, 124 p.
- Delisle, Michael, *Le feu de mon père*, Montréal, Boréal, 2014, 121 p.
- Dickner, Nicolas, *Tarmac*, Montréal, Alto, 2011, 261 p.
- Duhamel-Noyer, Olga, *Le rang du cosmonaute*, Montréal, Éditions Hélio trope, 2014, 213 p.
- Flem, Lydia, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Seuil, 2004, 151 p.
- Leclerc, Rachelle, *Ruelle Océan*, Montréal, Boréal, 2001, 168 p.
- Nicol, Patrick, *La notaire*, Montréal, Leméac, 2007, 132 p.
- Rivard, Steph, *Les fausses couches*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2013, 143 p.
- Rompré-Deschênes, Sandra, *La maison mémoire*, Montréal, Tryptique, 2007, 166 p.
- Tremblay, Lise, *La sœur de Judith*, Montréal, Boréal, 2007, 166 p.
- Turcotte Élise, *Autobiographie de l'esprit*, Montréal, La Mèche, 2013, 229 p.
- *Cahiers littéraires Contre-Jour*, dossier « Imaginaires de la maison », n° 29, hiver 2012/2013, p. 43-173.

Corpus critique

Histoire littéraire et sociocritique

- Belleau, André, « Conditions d'une sociocritique », *Liberté*, vol. 19, n° 3, (111) 1977, p. 111-117.
- Biron Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.
- Duchet, Claude, « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n°1, février 1971, p. 5-14.
- Duchet, Claude, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, 266 p.
- Popovic, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n°151/152, décembre 2011, p. 7-38.

Études sur le lieu

- Ahtik, Vito, *L'architecture, métaphore culturelle d'une société* dans *Les métaphores de la culture*, Melançon, Joseph (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 135-153.
- Augé, Marc, *Non lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, 149 p.
- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1992 (1957), 214 p.
- Bayard, Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 158 p.
- Benjamin, Walter, *Paris Capitale du XIX^e siècle*, Éditions du Cerf, Paris, 2009, 972 p.
- Choinière, France (dir.), Exposition collective *Home Sweet Home. À propos de l'inquiétude*, Montréal, Galerie Dazibao, Centre de diffusion des pratiques actuelles de l'image de Montréal, mars-mai 2014, 172 p.
- Corbin, Alain, *Coulisses*, dans *Histoire de la vie privée tome IV. De la révolution à la grande guerre*, Perrot, Michelle (dir.), Paris, Seuil, 1987, p. 419-501.
- Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, Crès, 1925.
- Décarie, Isabelle, *Fictions domestiques La maison dans tous ses états*, Montréal, Trait d'union, 2004, 114 p.
- Demoule, Jean-Paul, « Qu'est-ce qu'une maison? », *Rue Descartes*, n°43, 1/2004, p. 104-111.
- Ernaux, Annie, *Le vrai lieu*, Paris, Gallimard, 2014, 110 p.
- Findlay, Alison, « Remaking Homes: Gender and the Representation of Place », *Home Cultures*, vol. 6, n°2, juillet 2009, p. 115-121.
- Goetz, Benoît, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Paris, Verdier, 2011, 224 p.
- Harel, Simon, « Chapitre 3 – Pêril en la demeure », *Espaces en perdition, tome I. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (Collection Intercultures), 2007, p. 77-98.

- Huglo, Marie-Pascale, « Présentation », dans *temps zéro*, n° 1 [en ligne], 2007.
<http://tempszero.contemporain.info/document71>.
- Morency, Jean, « L'image de la maison qui brûle : figures du temps dans quelques romans d'expression française du Canada. », *@analyses*, vol. 6, n°1, Hiver 2011, p. 198-205.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth, « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine. Avant-propos et notes pour un état présent », dans *temps zéro*, n°6 [en ligne], 2013. <http://tempszero.contemporain.info/document974>.
- Nepveu, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 1998, 378 p.
- Pezeu-Massabuau, Jacques, *Demeure mémoire Habitat : code, sagesse, libération*, Marseille, Parenthèses, 2000, 178 p.
- Pezeu-Massabuau, Jacques, *Trente-six manières d'être chez soi. Un art de vivre universel et menacé*, Paris, L'Harmattan, 2014, 219 p.
- Salignon, Bernard, *Qu'est-ce qu'habiter ?*, Paris, De la Villette, Paris, 2010, 143 p.
- Serfaty-Garzon, Perla, *Psychologie de la maison Une archéologie de l'intimité*, Montréal, Éditions du Méridien, 1999, 117 p.
- Serfaty-Garzon, Perla, « Le Chez-soi : habitat et intimité » dans *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement*, Segaud, Marion (dir.), Paris, Armand Colin, 2003, p. 65-69.
- Tacou, Constantin (dir.) *Les symboles du lieu L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de l'Herne, 1983, 434 p.
- Ulivucci Christine, *Psychogénéalogie des lieux de vie. Ces lieux qui nous habitent*, Paris, Payot, 2008, 251 p.
- Volant, Eric, *La maison de l'éthique*, Montréal, Liber, 2003, 237 p.
- Voyer, Marie-Hélène, *En terrains vagues. Poétiques de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Thèse de doctorat, Université Laval, 2014.

Études sur la hantise et la mort

- Aries, Philippe, *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1979, 641 p.
- Arvisais, Alexandra, *Le corps fantomatique dans ce roman d'Élise Turcotte et dans Le Ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras* (mémoire de maîtrise inédit), Université de Montréal, 2012.
- Buisson, Françoise, « La maison hantée ou le miroir du territoire à conquérir dans « Dolph Heyliger » de Washington Irving », *Transatlantica* [en ligne], 1, 2012. <http://transatlantica.revues.org/5968>.
- Delvaux, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 226 p.
- Demanze, Laurent, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, José Corti, 2008, 403 p.
- Derrida, Jacques, *Demeure Maurice Blanchot*, Galilée, « Incises », 1998, 143 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Écorces*, Paris, Minuit, 2011, 73 p.
- Dolce, Nicoletta, *La porosité au monde. L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland*, Québec, Éditions Nota Bene, 2012, 343 p.

- Goimard, Jacques, et Roland Stragliati (dir.), « Fantômes », *Grande anthologie du fantastique, tome II*, Paris, Presses de la Cité, collection « Omnibus », 1996, 1043 p.
- Hentsch, Thierry, *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 2005, 490 p.
- Sauget, Stéphanie, *Histoire des maisons hantées*, Paris, Tallandier, 2011, 252 p.

Études sur les œuvres

- Arsenault, Mathieu, « La banlieue chavirée », *Spirale*, n° 229, 2009, p. 45-46.
- Biron, Michel, « Il a plu hier », *Voix et images*, vol. 28, n° 3 (84), printemps 2003, p. 145-153.
- Biron Michel, « Le symbolisme *soft* », *Voix et images*, vol. 28, n° 2 (83), hiver 2003, p. 167-173.
- Brassard, Denise, « Entrer dans le tableau du deuil », *Voix et Images*, vol.31, n°3 (93), 2006, p. 8-14.
- Huglo, Marie-Pascale, « Le quotidien en mode mineur : *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et Images*, vol.34, n°3 (102), printemps-été 2009, p. 99-115.
- Laforest Daniel, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe*, vol.13, n°1, 2010, p. 147-165.
- Laforest, Daniel, « Suburbain, nord-américain et québécois : *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Formules. La revue des littératures à contrainte*, n°14, 2010, p. 213-225.
- Lapointe, Martine-Emmanuelle, « Sous le ciel », *Voix et Images*, vol.34, n°2, (101) 2009, p. 146-150.
- Létourneau, Sophie, « Le corps froid de l'amour », *Spirale*, n°198, sept-oct., 2004, p. 18-19.
- Mavrikakis, Catherine, *Dée de Michael Deslisle*, dans *À la carte Le roman québécois (2000-2005)*, Dupuis, Gilles et Klaus-Dieter Ertler (éds.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 123-136.
- Oberhuber, Andrea, *La maison étrangère d'Élise Turcotte*, dans *À la carte Le roman québécois (2000-2005)*, Dupuis, Gilles et Klaus-Dieter Ertler (éds.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 427-451.
- Parent, Marie, « Le corps accidenté chez Hélène Monette et Élise Turcotte : L'Amérique des lieux clos », *Voix et Images*, vol.37, n°1 (109), 2011, p. 115-128.
- Vaudry, Catherine, « S'écrire corps et âme. La quête des traces et des souvenirs dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte », *Postures*, n°6, 2004, p. 91-103.
- Warren, Nathalie, « Fin de la nuit », *Moebius : écritures / littérature*, n°135, 2012, p. 175-177.

Divers

- Adorno, Theodor, *Minima Moralia*, Paris, Payot, 1980, 243 p.

- Arendt, Hannah, *Considérations morales*, Paris, Payot&Rivages, 1996, 77 p.
- Ducharme, Réjean, *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994, 266 p.
- Eribon, Didier, *Retour sur retour à Reims*, Paris, Cartouche, 2011, 93 p.
- Gamboa, Santiago, *Le syndrome d'Ulysse*, Paris, Métailié, 2011, 358 p.
- Huglo, Marie-Pascale, « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? L'événement et le quotidien dans la littérature narrative contemporaine », dans Xanthos, Nicolas et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », vol. 28, 2011, p. 81-96.
- Jourde, Pierre, *La Présence*, Montréal, Les Allusifs, 2011, 86 p.
- Letarte, Geneviève, *L'Année d'après*, « Fougères », Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2014, 101 p.
- Perec, Georges, *Espèces d'espace*, Paris, Galilée, 1974, 124 p.
- Popovic, Pierre, « À la gare comme à la gare », *Spirale*, n° 249, été 2014, p. 85-87.
- Rosset, Clément, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1984, 129 p.
- Segura, Mauricio, « Le héron, la grenouille et le poisson rouge », *L'inconvénient*, n° 56, printemps 2014, p. 10-16.